

ОБРАЗ "СРЕДНЕГО ГОРОДА" В РОМАНЕ Д.И. СТАХЕЕВА "ОБНОВЛЕННЫЙ ХРАМ"*

Дмитрий Иванович Стахеев (1840 - 1918) в свое время печатался в "Вестнике Европы", "Русском Вестнике", "Русском мире", дружил с С.В. Максимовым и А.Н. Майковым, спорил с А.Н. Островским, общался с Н.А. Некрасовым и М.Е. Салтыковым-Щедриным, был редактором "Нивы". Его творчество привлекало таких разных знатоков литературы, как М.О. Вольф и Н.Н. Страхов [2]. Однако еще при жизни писателя его произведения забылись, и сейчас интерес к нему поддерживается усилиями ученых из Елабуги, с которой писатель был связан биографически. Произведения Стахеева привлекательны для литературоведа в качестве образцовых примеров литературы "второго ряда", поскольку в творчестве авторов, которых принято называть более талантливыми, чем гениальными, часто наиболее прозрачны приемы и способы отражения действительности, типичные для эпохи, но не всегда понятые или активно востребованные. Поэтому их изучение способствует прояснению картины литературного процесса со всем многообразием сосуществующих в нем тенденций.

Повести и романы Стахеева обладают характерными чертами беллетристики второй половины XIX столетия. В них очевидны разного рода заимствования; они, как правило, риторичны; тесно и прямо связаны со злобой дня [3]. В частности, роман Стахеева "Обновленный храм" (опуб. в 1891), действие которого происходит в городе N, представляется очень показательным для обнаружения характерных тенденций в описании провинциального города. Этот образ - элемент топики русской литературы; но, неоднократно привлекая внимание исследователей и конкретными воплощениями, и как необходимый элемент "провинциального текста", он еще недостаточно изучен.

Образ провинциального русского города в течение XIX века активно осваивался писателями и к 1890-м годам уже имел целый ряд самобытных и выразительных воплощений. Основопологающим в этом процессе следует признать творчество Гоголя, придававшего, как известно, символическое, даже мистическое значение месту описываемых событий, что сказалось в ранних названиях, в том числе сборников повестей ("Сорочинская ярмарка", "Миргород") и отозвалось в читательском присвоении названия "Петербургские повести" позднему циклу. Образ современного города ("сборного города" (Гоголь)) возникает в "Ревизоре", где он занимает существенное место вопреки родовой принадлежности произведения. Драма избегает описательности, но доступными ей средствами Гоголь создает полноценный образ российского бытия на примере маленького уездного города, главной чертой которого стала удаленность ("три года скачи..."). Естественно, не географические описания, а воспроизведенная система должностных отношений способствует формированию столь широкого обобщения [6, с. 188-201]. В "Мертвых душах" эпически обстоятельное описание города NN формирует представление и об общей атмосфере российской жизни, и о специфике действующих лиц поэмы. Утверждение о типичности ("...город никак не уступал другим губернским городам") все же потребовало от автора развернутого многодетального описания, подтверждающего и конкретизирующего само понятие типичности. В тексте отмечено множество черт городского облика (цвет и высота домов; архитектурные детали; вывески; такие приметы освоенного человеком пространства, как городской сад, мостовые, улицы, заборы; неотъемлемые атрибуты общественной жизни: трактир и газета). В результате в читательском сознании и через два века легко совмещаются два плана: общий образ города мертвых душ и самобытные, "гоголевские" приметы русской провинции, как например, алогичные надписи на вывесках ("Иностранец Василий Федоров"). Наря-

* 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 «Забытое и второстепенное в жанре романа XVIII-XX вв.»».

ду с типичностью как воплощением "родовых" свойств в этом гоголевском образе присутствуют и индивидуально-неповторимые черты.

Продолжая Гоголя, Гончаров, Островский, Лесков, Салтыков создали свои почти эмблематичные локусы, вобравшие черты русской провинции и презентующие ее в сознании публики. Однако в отличие от Петербурга и Москвы, образы которых последовательно мифологизировались и составлялись в единые и цельные тексты, самостоятельно живущие в русской литературе [7], образы провинции и особенно провинциальных городов авторски самобытны и индивидуальны. Обломовка, Калинов, Старгород, Бряхимов, Глухов - все это узнаваемые читателем локусы, выразительно типичные, но никак не складывающиеся в единый образ русского города. Каждый из них по-своему завершен и отражает существеннейшие черты провинциальной жизни, но в них несомненна уникальность, обусловленная узнаваемостью автора. Конкретные ландшафтные, культурные или исторические черты, могущие "привязать" эти локусы к реальности, как правило, редуцированы (кроме Замоскворечья и Волги у Островского); уникальность в этих случаях определена органичностью художественного мира их творцов, настолько описываемое пространство, даже когда связано с "первой реальностью", как, например, Вятка у Салтыкова, осмыслено и о-своено, то есть, сделано писателями своим [5].

Единственная черта, объединяющая образы провинциальных городов, - это их отличие от столицы. Об обобщенном литературном образе русского города с уверенностью можно сказать только одно: это не Петербург. Поэтому своеобразная удаленность и заброшенность (что идет опять же от гоголевского "сборного города"), на первый взгляд, определяет типичную русскую жизнь. Современный исследователь пишет: для образа провинциального города "характерны удаленность от центра не как географическое, а как онтологическое свойство, изолированность в пространстве, особая темпоральность с характерной замедленностью, сонностью и иллюзорностью, вплоть до остановки времени. Провинциальный город как литературный локус характеризует засасывающая вязкость жизни как метафизическое качество, чувство обреченности, которое пронизывает существование, господство массового, стереотипного, рутинного над индивидуальным и творческим и т.д." [1, с. 53].

Думается, что подобное, отчетливо оценочное восприятие оформилось все же после горьковского городка Окурова, сологубовского города в "Мелком бесе" и добычинского "Города Эн". В XIX веке описание провинции, хотя и содержало в себе оценочный потенциал, совсем не обязательно выражалось столь жестко и однозначно. По крайней мере, лесковский Старгород, воплотивший "старую русскую сказку", уравнивает салтыковский Глухов; а Калинов "Грозы" все же обладает и определенной поэтичностью.

Для нас наиболее существенно в образе провинциального города то, что он, как правило, выступал моделью российской жизни в целом. Для ее осмысления и оценки в эпических произведениях второй половины XIX столетия часто используется образ Города как не просто характерного, а символического пространства. Рассматривая Глухов и Калинов, А.И. Журавлева приходит к выводу о том, что оба автора формируют "некий аналог античного полиса - города-государства, символизирующего национальную жизнь, понятую исторически, в ее всеобщих, сущностных очертаниях" [5, с. 36].

Топос "Россия" сформирован в его лирическом выражении отчетливой, компактной и целостней, чем в эпическом. Пространственная обширность, сельские пейзажи, неброские краски, поля, дороги, реки и приобретающие национальную символичность виды деревьев - штрихи поэтического образа России, начиная с лермонтовской "Родины". Эпические же описания, требующие большей конкретности и плотности, теснее связаны с эмпирической конкретикой, неоднородной и разнообразной. Учитывая климатическое и ландшафтное многообразие российских просторов, а также протяженность российской истории, создание художественно убедительного образа типичного русского провинциального пространства, в его сути и зримо представляемой плоти, - дело нелегкое. Город оказался удобен авторам как характерное пространство, отражающее важнейшие для эпохи признаки человеческого существования. В городской жизни, в большей степени, по сравнению с сельской, оторванной от природы, более выпуклы формы социальной упорядоченности. Актуальность социальной проблематики для писателей диктова-

ла им и выбор пространства. Критическая настроенность к государственному устройству и акцентирование социальной несправедливости порождали соответствующие города-миры, в образах которых с разной степенью отчетливости выражен сатирический аспект. Однако такие образы не только не исчерпывают литературных представлений о бытийном ландшафте русской провинции, но и являются естественным продолжением критического отношения к русской социальной жизни вообще; ведь было в литературе той эпохи и иное. Подтверждением этой, кажется, еще не описанной в науке тенденции и служит, на мой взгляд, стахеевский роман "Обновленный храм".

Типичность описанного в нем "среднего города" нужна автору отнюдь не для "разоблачительных" целей. Стахеев воспользовался накопившимися смыслами в описаниях провинциальных городов для выражения собственного, достаточно своеобразного и, возможно, полемичного представления о русской жизни.

Очень показательным в этом отношении начало романа: "Город N из средних. Маленьким и глухим назвать его нельзя, оживленным и торговым тоже" (170)¹. Литера N в названии города, отражая главную черту образа - обобщенность, маркирует и его принципиальную неопределимость. Его начальная характеристика дается через трудность выделения самобытных черт; самостоятельными, уникальными, резко характерными признаками он словно не обладает. Его "индивидуализация" возможна лишь способом отличия от крайних свойств: не "маленький и глухой", но и не "оживленный торговый". "Срединность" в данном случае должна определять для читателя типичность; но качество такой "срединности", так же как и ее оценка, представляет собой проблему.

Географическое пространство романа не отличается широтой. Действие происходит в городе N, сюжетная завязка отнесена на ярмарку в Нижнем, а развязка - в "глухой уездной город N" (282); одинаковость именования городов в данном случае маркирует однородность описываемого пространства. Упомянутые в романе Рыбинск, Москва и Петербург, а также неизвестный город, "в котором двадцать одна церковь" (194), не являются самостоятельными описанными локусами. В тексте нет никаких указаний на границы города, как нет и противопоставленных ему локусов. Даже вскользь упомянутые Москва и Петербург не обладают ожидаемой выделенностью, эти уже мифологизированные к моменту написания романа локусы поданы в тексте как частицы единственного мира - мира описываемых событий, в котором нет иерархического деления на центр и периферию. Стахеев описывает город N как мир провинции, единый и единственный в России и ее исчерпывающий. Его "город" совпадает с "миром", образ города приобретает статус универсального пространства, обжитой людьми земли.

Типичность города N в большой степени обусловлена социальной определенностью и однородностью его жителей: это купцы, мещане и причт, что называется, средние слои населения. Автор старательно воспроизводит социально характерные детали внешности и одежды, стилизует речь героев, отмечает бытовые традиции (кулачные бои, игру в карты по вечерам, пакетик чая в качестве взятки, институт покровительства). Образ же самого города как культурного пространства с особым ландшафтом, архитектурой, историей и мифологией, а также порожденными всем этим особенностями уклада жизни, в данном случае настолько неопределенен и обобщен, что крайне трудно говорить о "необщем выраженьи" его "лица". Вместе с тем представление о жизни в городе у читателя остается очень конкретное, поскольку образ создается вполне свойственным беллетристике способом: использованием уже знакомых читателю приемов.

В общей характеристике города значимы несколько черт, за которыми узнаются разные литературные если не традиции, то манеры.

В частности, одна из авторских характеристик городской жизни - ее тихость, описанная в трех абзацах: "жизнь в городе идет тихо и мирно", "... о мирной тишине городской жизни суждения складываются тоже по личным впечатлениям", "... в городе преобладает все-таки везде и во всем тихое настроение" (172). Акцентирование естественного течения жизни, без чрезвычайных собы-

¹ Здесь и далее роман "Обновленный храм" цитируется с указанием страниц в тексте в круглых скобках по изд.: Стахеев Д. Духа не угашайте. Избранные произведения. Казань, 1992.

тий и происшествий, вызывает в памяти описание Обломовки, тем более центр действия романа - местоположение старой церкви - характеризуется как "райский, можно сказать, уголок" (179).

Кроме того, нельзя не отметить и специфическое авторское отношение к описываемой жизни в городе, вибрирующее между сочувственным пониманием и сатирой, что отправляет к очеркам о Крутогорске Н. Щедрина. "Но искони известно, что русский человек за тычком не гонится и на "оскорбление действием" смотрит по-своему и вовсе не с той стороны, с какой смотрят на него просвещенные юристы, а прямо со стороны физического ощущения - больно или нет, и если не очень больно, так черт с ним!" (171). "Короче, N сторона глухая и дальняя. Чиновники в нем рождаются в виц-мундирах, купцы одеваются по-старинному, в длиннополые сюртуки, прически носят посредине головы, речь имеют тихую и вкрадчивую, насчет "леригии" тверды и все постные дни соблюдают неукоснительно" (173).

Но сильнее всего в описании города, конечно, чувствуется Гоголь. Рассказ о жителях, в разное время появляющихся на улице, с указанием их социального статуса, профессии, деталей одежды, с развернутыми отступлениями, неизбежно напоминают читателю "Невский проспект". "... с утра, например, до полудня улицы ни на минуту не остаются безлюдными. То чиновник прошагает на службу, ежась в тоненьком модного покроя пальтишке и пряча озябшие руки в карманы, то купец в пушистой енотовой шубе и котиковом картузе проедет на тучной, тяжело дышащей лошади, сам тоже тучный, полнощекый и сопящий в нос; то адвокат, как называют их в народе, брехунец, прошмыгнет с портфелем под мышкой из одного переулка в другой, да так проворно, точно боится, что вот-вот за ним кто-то побежит вдогонку и непременно наклевет в шю. Встречаются приказчики, идущие в лавки, женская прислуга, бегущая с поручениями хозяек за модною выкройкою; старушки, плетущиеся в церковь к ранней обедне, священники, наконец, дьякона, церковный причт - словом, до полудня город живет, и полное легкомыслие обнаружил бы человек, осмелившийся утверждать, что в городе N жителей нет" (170). Завершение этого пассажа выявляет авторский критерий обжитости пространства: наличие в нем людей. Это нехитрое обстоятельство оказывается единственным, необходимым и достаточным проявлением городской жизни и жизни вообще. Внешние, материальные следы человеческой жизнедеятельности - прежде всего, архитектура, городская планировка, остаются за пределами внимания автора как незначимые. Результаты труда - дело вторичное; организованный и оформленный в результате человеческих усилий внешний мир - пространство города - уступает по важности самому существованию в нем людей. Город и жизнь в нем исчерпываются типичными обыденными делами населения, выраженными, прежде всего, их хозяйственной, профессиональной деятельностью.

Последнее обстоятельство - важность профессии в широком смысле слова - кажется особенно значимым, поскольку выявляет отличие точки зрения Стахеева на городскую жизнь от многих предыдущих и современных ему авторов. Для него человеческую самостоятельность и характерность определяет личная деятельность, а не ее результаты, в том числе и социальные отношения. Метонимический принцип описания посетителей Невского проспекта у Гоголя призван подготовить читателя к восприятию деформированной, античеловечной петербургской жизни, ее "недостаточность" осмысливается метафизически. Стахеев же принципиально отказывается от мистического или даже символического осмысления городской жизни, оставляя ее, так сказать, в земных пределах, осознаваемых, как "срединные", естественные. Образы людей с их повседневными делами в романе этого писателя призваны свидетельствовать о наличии жизни, а не о ее качестве; она самодостаточна. Своеобразная полемика с Гоголем слышится в микроэпизоде о местном журналисте и свете городских фонарей. "Попробовал было один из канцелярских служителей, видимо, не в меру расторопный молодой человек, настроичить в газету насчет неисправности городских фонарей, именно в том смысле, что они будто недостаточно ярко светят; но проба его оказалась крайне неудачною. Два месяца он находился, так сказать, на подножном корму, пока не принес искреннего, где следует, раскаяния в том, что "заблуждался" и насчет действительной силы света городских фонарей имел крайне превратное понятие" (172). Этот пассаж отсылает читателя и к гоголевскому Петербургу, с обманчивым светом его фонарей; и к губернскому городу NN, с его "деревями в городском саду" и заметкой о них в газете; и

к уездному городу "Ревизора", который один из "канцелярских служителей" (Хлестаков) описывает другому "расторопному молодому человеку" (Гряпичкину). (Кстати, фамилией Гряпичкин Стахеев наделил одного из героев своего романа). Эти намеки непротиворечиво объединяют гоголевские города в едином образе стахеевского города. И то, что Гоголь воспринимал знаком ложной, искаженной действительности, соизмеряя обыденность с идеалом, Стахеев показывает совсем с другой стороны; ни с какими иными, внешними по отношению к описываемой жизни представлениями, ее не сравнивая.

Перечисленные "заимствования" относятся к тому, что можно назвать литературным приемом, это находки в форме описаний, которые вряд ли можно впрямую рассматривать как "чужое слово", с его привычной функцией обогащения смысла произведения за счет включения в читательское сознание текстов-прецедентов. Автор, используя прием, который читателем квалифицируется как знакомый, включает в представляемый объект (город N) другие российские локусы, уже освоенные литературой. Пространство описываемого города N предстает как предельно широко обобщенное, включая даже Петербург. Типизация в данном случае происходит не через выделение наиболее характерных, типичных черт в объекте описания, а через повторение различных, усвоенных читателем, способов описания.

Анализ описаний собственно пространства, весьма скудных в романе, свидетельствует о разной выраженности горизонтали и вертикали. В тексте доминирует горизонталь: город "раскинулся", упоминается река, базарная площадь, главная улица, заречные просторы. Вертикаль в организации пространства намечается при описании расположения храма на высоком берегу реки (5 глава). Занимая центральное место в сюжете, храм выделен и пространственно: его *ступени* открывают картину, упоминается "*обрыв* набережной *вниз* к реке", зимнее "катанье *под гору*" (178) около него (курсив везде мой - И.М.), вид на реку и на заливные луга, открывающий перспективу. Это заметное изменение общей пространственной картины подводит к символической для пространственно-временной организации романа детали, встречающейся здесь же, в рассказе об истории храма. Читатель узнает, что в храме обретается нерукотворный образ Спаса, "который к нам сам приплыл по этой вот реке. Плыл по воде *стоймя*, словно бы кто его невидимо руками поддерживал" (курсив мой - И.М., с. 179). Обозначенная в описании вертикаль связана, таким образом, с сакральным объектом, связывающим землю с небом и долженствующим напомнить читателю о присутствии в бытии жителей города N вечного, "небесного" смысла.

Приведенный микроэпизод своеобразно рифмуется с финалом романа.

"Долго длилась минута молчания. Отец Никанор, наконец, замигал, стал тереть костлявыми руками глаза и поднялся со стула.

- Ты... ты... сломил меня, сокрушил... непамятозлобием...

Голос его оборвался. Он обнял Ивана Петровича и, склонившись на его плечо, зашептал:

- Я виноват... много... Сам Господь послал тебя ко мне. Ты обновил храм сердца моего. Он был осквернен. Прости меня!

- И ты прости!

Иван Петрович хотел поклониться ему в ноги, но отец Никанор удержал его в своих объятиях. Глаза обоих были полны слез" (286).

Если город рождается с появлением иконы, которую поддерживают невидимые руки, то роман заканчивается описанием того, как люди поддерживают друг друга и в физическом, и в материальном, и в духовном смысле. "Небо" и "земля" смыкаются в человеческом сердце. Для выражения этой отнюдь не новой для русской литературы мысли Стахеев находит очень простые и наглядные способы текстового выражения; одно из которых - представление типичности как "срединности".

Начиная неторопливым и детальным реалистичным описанием города, автор настраивает читателя на спокойное линейное развитие сюжета, в основе которого - восстановление храма. Мы становимся свидетелями того, как появились деньги на реставрацию собора, как герои спорят о его надлежащем образе, как жители интригуют из-за подрядов, с какими строительными и финансовыми хлопотами связаны ремонт и реставрация. Все это втягивает нас в атмосферу обыденных человеческих дел. Земное служение, если можно так выразиться, храму - явление

тоже в некоторой степени "срединное": для Бога, но "земными", хозяйственными, человеческими усилиями. Восстановление собора показано как часть в общем-то обычной жизни, всегда совмещающей в себе быт и бытие. Основное действие - быт, работа. Эта сторона человеческой деятельности не уникальна, обыденна, типична, общераспространенна, и представляет собой странный для художественного произведения сюжет: ведь ни любовной линии, ни семейной роман Стахеева не содержит; никаких событий, случающихся "вдруг" и называемых перипетиями, тоже. Однако в области сугубо земной деятельности намечается иной, необходимый в любом романе "внутренний" сюжет, вырастающий из людских отношений. Их обострения и разрешение конфликта погружено в такую густую обыденность, так глубоко и естественно укоренено в ежедневных заботах, что без представления об этой обыденности, обязательно включающего и характеристику города как типичного, роман бы не состоялся. В его контексте зависть и тщеславие, гордость и смирение воспринимаются такими же естественными, типичными человеческими свойствами как аккуратность, рачительность, мудрость и трудолюбие.

Такой тип сюжета, органически вырастающего из повседневного человеческого бытия, напрямую связан с характеристикой места действия, о которой говорилось выше. В произведениях, где акцентирована характерность места (будь то Богом забытый уголок обитания мертвых душ, северная столица, впитавшая все противоречия формирующейся буржуазной культуры, разоряющееся дворянское поместье, или торговый город на Волге, где сталкиваются культуры разных эпох), типизирующие черты призваны подчеркнуть историчность момента. Роман же Стахеева выдвигает внеисторичную коллизию духовной жизни человека, неразрывно связанную с его повседневным существованием. Под обновлением храма в романе понимается и восстановление обветшавшей церкви Преображения Господня, и преобразование одного из ее служителей.

Анализ временной организации романа - это большой отдельный сюжет, о котором здесь говорить не место. Но подводя итоги вышесказанному, отмечу следующее. В русской литературе после пушкинского периода город, осмысляемый как "русский мир", с его сложно организованными социальными отношениями, соседствует с образом города как мира вечного и даже иногда вненационального. Для этого используется символизация, которая к концу XIX столетия оказывается возможной и в самой "нелитературной" сфере - в обыденной жизни людей. Обновляясь, древние символы здесь рождаются самопроизвольно, демонстрируя вечность и самостоятельность духовной сферы человеческого бытия. Так на пересечении трудовых усилий людей и неподвластных человеческому разуму влияний Бога обновляются храмы, смягчаются сердца и вечно длится жизнь.

В определенном смысле город N из романа Стахеева лежит где-то на прямой, соединяющей лесковский Старгород с Тимьяном из романа С.Н. Дурылина "Колокола". Каждый из этих авторов, предельно внимательный к истории и социальности, был сосредоточен на духовной стороне человеческого бытия, что отразилось, в соответствии с достижениями реализма [4], в точных и подробных описаниях, верности бытовым реалиям и внимании к повседневной человеческой деятельности.

Литература

1. Абашев В.В. Пермь как текст: Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь, 2000.
2. Валеев Н.М. Д.И. Стахеев // Стахеев Д. Духа не угашайте. Избранные произведения. Казань, 1992. С. 3-32.
3. Вершинина Н.Л. Онегинские мотивы и поэтика "общего места" в повествовательных диалогических структурах 1830-х - 1850-х годов // Материалы международной пушкинской конференции 1-4 октября 1996 г. Псков, 1996. С. 177-182.
4. Гуревич А.М. Три стадии русского реализма: К спорам о литературных направлениях // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX - XX вв. М., 2003. С. 495-508.
5. Журавлева А.И. Город Глухов и город Калинов // Щедринский сборник: Статьи. Публикации. Библиография. Тверь, 2001. С. 30-37.
6. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1988.
7. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.