

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

*В. Д. Петухов (г. Киров)
Вятский государственный университет*

Русская провинция в повести В. А. Соллогуба «Тарантас»

В статье рассматривается изображение русской провинции в повестях В. А. Соллогуба. Находясь под влиянием «Ревизора» и «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, Соллогуб, тем не менее, сумел творчески переработать гоголевские сюжеты и создать собственный художественно полноценный мир русской провинции.

Ключевые слова: русская литература XIX века, В. А. Соллогуб, «Тарантас», русская провинция

За описание жизни русской провинции в отечественной литературе брались многие известные писатели, но ассоциируется она у читателя в первую очередь с Н. В. Гоголем. Так, ученый Р. Казари считает, что именно поэма Гоголя «Мертвые души» заложила «парадигму провинциального текста в русской литературе» [1, с. 164]. Помимо «Мертвых душ» также уместно будет вспомнить и комедию «Ревизор», где, согласно автору, единственным честным и благородным лицом является смех, с помощью которого автор обличает нечистых на руку чиновников уездного города. И хотя эпиграф «Ревизора» («На зеркало неча пенять, коли рожа крива») подразумевает, что зритель в первую очередь смеется над собой, а не над конкретными персонажами, далеко не вся «просвещенная» публика правильно поняла авторский замысел. Это особенно важно, если учесть, что именно гоголевские произведения обозначили ярко выраженный сатирический вектор в изображении провинции в художественной литературе. И что уж тут греха таить, во многом благодаря великой гоголевской сатире типичным «лицом» провинции в русской литературе можно, скорее, признать Ляпкина-Тяпкина, а вовсе не «русскую душой» Татьяну Ларину.

Современник Гоголя, известный писатель В. А. Соллогуб еще тогда, в сороковые годы XIX века, уловил этот, быть может, незаметный на первый взгляд нюанс восприятия публикой гоголевских произведений. Характерным примером может служить эпизод из повести Соллогуба «Аптекарьша», где писатель продемонстрировал «эффект “Ревизора”» в действии: «Смотрите же, – пишет в письме светская дама барону Фарингейму, главному герою повести, который по делам оказался в маленьком уездном городишке, – с вашей стороны не влюбитесь в какую-нибудь жену *этих монстров, которых я видела в “Ревизоре”*» [2, с. 157].

Гоголевских типов в повести действительно много: тут и городничий, вечно рассказывающий о польках, и заискивающий перед столичным гостем франтик-сплетник, а также многочисленный «лихой народ» с говорящими фамилиями (Криворожий, Надулин, Ворышев), который (любимый гоголевский прием) в тексте живет исключительно в рассказах и сплетнях «аборигенов». Само же действие развивается на фоне «*луж с утками, грязной зелени, баб с тряпьем, тарантаса с заседателем, домиков с разбитыми стеклами, заклеенными бумагой*» [2, с. 189].

Однако в этой абсолютно гоголевской атмосфере Соллогуб иронизирует не над недалекими провинциалами, а именно над столичным гостем, который, скуки ради, решив поволочиться за местной аптекаршей, неожиданно для самого себя влюбился в нее – жену одного из «этих монстров». Но завязавшийся было легкий водевильный сюжет превращается в настоящую высокую трагедию, когда Соллогуб выводит на первый план мужа аптекарши – не «монстра», не карикатурного рогоносца, а человека, готового во имя чистой и непорочной любви пойти на подвиг самоотречения и пожертвовать собственным счастьем ради любимой женщины, что ставит скромного аптекаря, «маленького» человека, несравнимо выше столичного горе-обольстителя. Таким образом, Соллогуб попытался провести просвещенного читателя «за кулисы “Ревизора”» и показать, что в провинции живут не одни только бобчинские с добчинскими, но и самые обыкновенные *живые* люди со своими чувствами и душевными терзаниями.

В ином, более сатирическом ключе Соллогуб продолжает тему уездных «монстров из “Ревизора”» в повести «Собачка», где предприимчивый жулик-городничий воплощает в жизнь рассказ гоголевского Ляпкина-Тяпкина и буквально берет взятку собакой, но в отличие от Ляпкина-

Тяпкина масштаб городничего, конечно же, шире, а потому он требует от своего «взякодателя» *«пятьсот рублей себе, триста рублей архитектору, жене шаль в триста рублей»* [3, с. 391].

Однако у Соллогуба городничий, оставаясь безусловным жуликом, довольно неожиданно превращается в жертву – кого бы вы думали? Ревизора! Того самого, которого так боится любой городничий! Признание соллогубовского городничего производит эффект, соизмеримый с прибытием настоящего ревизора из гоголевской комедии: *«- А что бы ты на то сказал, – продолжал городничий, наклоняясь на ухо к своему собеседнику, – если и сам-то я иначе делать не мог, если б с ярмарки-то надо было мне самому поднести господину губернскому чиновнику пятнадцать тысяч рублей, – ты мне их, что ли, дашь?.. а?..»* [3, с. 396].

Соллогуб тем самым сатирически восстанавливает «справедливость», нарушенную Хлестаковым, который принял от городничего и компании то, что изначально предназначалось вовсе не ему, а как раз ревизору. Таким образом, ревизор Соллогуба является вовсе не символом неизбежного наказания за все прегрешения, а самым обыкновенным взяточником, только рангом повыше.

В самом знаменитом своем произведении, повести «Тарантас», Соллогуб иронизировал уже над «прогрессивной» столичной публикой, обобщенный образ которой он вывел в одном из героев повести, Иване Васильевиче, чьи парадоксальные взгляды вызвали, пожалуй, чересчур серьезную полемику ведущих критиков тогдашней эпохи. Одни уверяли, что Иван Васильевич – карикатура на так называемых «западников», другие, напротив, считали героя Соллогуба памфлетом на «славянофилов». Парадокс воззрений Ивана Васильевича, на наш взгляд, заключается в том, что, не являясь ни западником ни славянофилом, он ухитряется одновременно быть и тем и другим. Соллогуб тем самым не иронизирует над представителями какого-то конкретного направления русской мысли – он иронизирует, скорее, над самим типом «прогрессивного человека». Родину они любят, причем каждый по-своему, но совершенно ее не знают, причем ни те ни другие.

Недаром Иван Васильевич, задумавший «изучить свою Родину» [4, с. 323], с грустью подмечает, что «по России не развешаны вывески, по которым можно было прочесть всю жизнь ее, все, что было, что есть и что будет. Одной поездки в Мордасы для подобного изучения как-то мало. Нуж-

но еще кое-что другое. Нужны еще вечная настойчивость, вечный терпеливый труд с самого младенчества, в течение целой жизни. А этого, кажется, немало. Надо было вникать в самую глубину всякого предмета, потому что из гладкой наружной поверхности ничего не извлекалось. Надо было отыскать, как ключа загадки, тайного, иногда высокого смысла всякого прозаического проявления, попадавшегося на каждом шагу» [4, с. 320].

А всего этого у Ивана Васильевича нет, ибо Соллогуб верно вывел и главную черту людей подобного склада: он *«был человек слабого свойства. По мере того как он встречал затруднения, он не старался их одолевать, а изменял свои предприятия. Таким образом, мало-помалу отказывался он, как мы видели, от прекрасных изучений, от важных открытий, к которым для блага человечества готовился с таким жаром»*. [4, с. 320]

Отсюда и образ знаменитой путевой тетради, в которую Иван Васильевич собирался заносить богатые впечатления от поездки, но которая в итоге так и осталась пустой, приобретает дополнительную смысловую нагрузку. Россия, которую *хотел* описать Иван Васильевич, не совпадает с Россией, которую он увидел. Чистая тетрадь, таким образом, являет собой пример категорического непонимания действительности русской жизни, что делает пафосную болтовню Ивана Васильевича о том, как нам обустроить Россию, бессмысленной.

А записки были бы стоящие, ведь «тарантас» Соллогуба, подобно гоголевской тройке, также мчится по всей Руси, но если Гоголь, используя все богатство юмористического арсенала, в первую очередь представлял нам на суд мертвые души, то Соллогуб же только с доброй улыбкой по-прежнему знакомил читателя лишь с живыми людьми, которые, быть может, напоминаются не так хорошо, как, допустим, скряга Плюшкин или хам Ноздрев, но которые тоже есть на свете и заслуживают не справедливого осмеяния, а обычного человеческого сострадания.

Взять хотя бы чиновника, от которого Иван Васильевич отскакивает, будто от гоголевской нечистой силы: *«...вдруг Иван Васильевич с внезапным ужасом отскочил на три шага назад. Навстречу к нему подходил чиновник»* [4, с. 328]. Однако, как это ни странно, среди чиновников тоже есть люди, одного из которых нам и показывает Соллогуб: на нем ветхая одежда, сам он уже стар и еле передвигает ноги, но у него восемь детей, которых надо кормить, слепой брат и две сестры, которым надо помогать, и при этом он

живет исключительно на жалованье и подарков не принимает: «Начальство теперь строгое, смотрит за нашим братом... Что год, то пять-шесть человек в уголовную...» [4, с. 330].

А станционный смотритель, за которого подорожные подписывает сын Ваня, не потому что отец пьяница или лентяй, а потому что у него «второй год обе руки, обе ноги отнялись» [4, с. 331]. Явная переключка с пушкинским станционным смотрителем в «гоголевском» произведении ярко показывает контраст между представлениями героя и реальной жизнью: «Странное дело! – подумал, задумавшись, Иван Васильевич. – Когда я входил в эту комнату, мне хотелось сердиться и презирать или по крайней мере насмеяться вдоволь; а теперь, сказать правду, едва ли не плакать хочется» [4, с. 322].

Несколько другое значение приобретает и кульминация повести – знаменитый сон Ивана Васильевича, в первой части которого перед нами предстает поистине гоголевская картина: «Огромный медведь сидел, скорчившись, на камне и играл плясовую на балалайке. Вокруг него уродливые рожи выплясывали вприсядку со свистом и хохотом какого-то отвратительного трепака... Кочерги в вицмундирах, летучие мыши в очках, разряженные в пух франты с визитной карточкой вместо лица под шляпой, надетой набекрень, маленькие дети с огромными иссохшими черепами на младенческих плечиках, женщины с усами и в ботфортах, пьяные пиявки в длиннополых сюртуках, напудренные обезьяны во французских кафтанах, бумажные змеи с шитыми воротниками и тоненькими шпагами, ослы с бородами, метлы в переплетах, азбуки на костылях, избы на куриных ножках, собаки с крыльями, поросята, лягушки, крысы... Все это прыгало, вертелось, скакало, визжало, свистело, смеялось, ревело так, что своды пещеры тряслись до основания и судорожно дрожали, как бы испуганные адским разгулом беснующихся гадин...» [4, с. 342–343].

Неужели это Россия? Нет. Россия при всех ее очевидных недостатках никогда не была такой в действительности, но, к сожалению, была и остается такой по сей день в *представлении* тех людей, кто никогда Россию не видел или видеть отказываются. Это же, к сожалению, можно сказать и о второй части сна Ивана Васильевича, который даже во сне остается все тем же Иваном Васильевичем, просто переходит из одной крайности ложного представления о том, какая Россия есть, к другой такой же крайности ложного представления – о том, какой Россия должна быть, но какой она тоже никогда не будет.

А настоящее знание о том, что такое Россия, пожалуй, дано второму герою повести – Василию Ивановичу, о котором еще не было сказано ни слова. Хотя, казалось бы, что он, помещик, внешне так похожий на Собакевича, не самого большого ума, вечно невпопад отвечающий на все восторженные речи Ивана Васильевича, а порой и вовсе засыпающий под его монологи, он-то что может об этом знать! А между тем в первой же беседе со своим будущим попутчиком он парадоксальным образом дает Ивану Васильевичу самый простой и единственно верный рецепт: «По-моему, – сказал Василий Иванович, – я нашел тебе самое лучшее средство изучить Россию – жениться. Брось пустые слова... Женись-ка, право, да ступай жить с стариком. Пора и о нем подумать... Ты ведь думаешь, в деревне скучно? Ничуть. Поутру в поле, а там закусить, да пообедать, да выспаться, а там к соседям... А именины-то. А псовая охота, а своя музыка, а ярмарка... А?.. Житье, брат... что твой Париж. Да главное, как заведутся у тебя ребятишки, да родится у тебя рожь сам-восемь, да на гумне столько хлеба наберется, что не успеешь молотить, а в кармане столько целковых, что не сочтешь, – так, по-моему, ты славно будешь знать Россию – а?..» [4, с. 223–224].

К сожалению, рамки статьи не позволяют более детально проанализировать изображение провинциальной России в «Тарантасе» и других повестях Соллогуба. Но, как нам видится, Соллогуб, во многом придерживаясь сатирической гоголевской традиции в изображении провинции, тем не менее сумел найти в своем творчестве баланс между ироническим изображением провинциальной действительности и самой действительностью, далеко не всегда бывающей только смешной.

Литература

1. Казари Р. Русский провинциальный город в литературе XIX в. Парадигма и варианты // Русская провинция: миф-текст-реальность. М.; СПб.: Тема, 2000. С. 164–170.
2. Соллогуб В. А. Аптекарьша // Соллогуб В. А. Тарантас. Повести. СПб.: Азбука, 2012. С. 107–164.
3. Соллогуб В. А. Собачка. Избранная проза. М.: Правда, 1983. С. 373–397.
4. Соллогуб В. А. Тарантас. Повести и рассказы. М.: Правда, 1988. С. 220–355.