

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/89/5

Прозрачное мышление и крестьянская субъективность в повести И. С. Тургенева «Постоялый двор»

Алексей Владимирович Вдовин

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Москва, Россия

avdovin@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0800-0577>

Аннотация

С помощью нарратологических методов анализируется изображение мышления и сознания персонажей в повести И. С. Тургенева «Постоялый двор» (1852, опубликована в 1855). Опираясь на теорию «прозрачного мышления» Д. Кон и ее последователей, автор выдвигает гипотезу о том, что путь писателя к овладению романной формой лежал через практику аукториальных повествований (с гетеродиегетическим нарратором). При этом крестьянский быт и крестьянское мышление, которые в ту эпоху считались слабо доступными для понимания другими сословиями, оказались для Тургенева в «Муму» и «Постоялом дворе» удобным полем для освоения аукториального типа повествования и техники прозрачного мышления. В повести впервые в творчестве Тургенева субъективность протагониста-крестьянина конструируется через проникновение в его сознание с помощью приемов прямой мысли, несобственно-прямой речи и мысли, пересказа мыслительных актов.

Ключевые слова

нарратология, прозрачное мышление, И. С. Тургенев, «Постоялый двор», «Муму», субъективность персонажа, крестьяне в литературе

Благодарности

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2023 г.

Для цитирования

Вдовин А. В. Прозрачное мышление и крестьянская субъективность в повести И. С. Тургенева «Постоялый двор» // Сибирский филологический журнал. 2024. № 4. С. 60–72. DOI 10.17223/18137083/89/5

© Вдовин А. В., 2024

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 4. С. 60–72

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2024, no. 4, pp. 60–72

Transparent minds and peasant subjectivity in the novella “The Inn” by Ivan Turgenev

Alexey V. Vdovin

HSE University
Moscow, Russian Federation

avdovin@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0800-0577>

Abstract

The representation of characters' minds and consciousness in Ivan Turgenev's novella “The Inn” (1852), published in 1856, is explored through narratological methods. The author puts forth a hypothesis that Turgenev mastered the novelistic form by practicing auctorial narratives with a heterodiegetic narrator. This hypothesis is based on the theory of “transparent minds” formulated by Dorrit Cohn and her followers. In this respect, the lifestyle and consciousness of peasants, not deemed understandable by other educated social groups at the time, serves as a convenient tool for Turgenev to employ the auctorial narrative style and the technique of lucid thinking in “Mumu” and “The Inn.” The latter work introduces a groundbreaking portrayal of the peasant's subjectivity, achieved through the exploration of direct thought, indirect speech and thought, and the narrative of thought acts. In the finale of the novella, the narrator dedicates significant attention to the protagonist, Akim, carefully observing his outer and inner speech, its subsequent loss, and eventual recovery. The meta-physical and profound significance of “The Inn” lies in Akim's transformative journey following a material and moral catastrophe. Overnight, he loses both his modestly acquired wealth and his spouse, leading him to undergo a process of repentance and enlightenment. Their influence leads him to spiritual renewal, reestablishing the profound significance of existence and embarking on a devout journey through holy sites. Consequently, the return of speech and the inner rebirth can be interpreted as a manifestation of subjectivity and even agency of the hero.

Keywords

narratology, transparent minds, Ivan Turgenev, “The Inn”, “Mumu”, character's subjectivity, peasants in fiction

Acknowledgments

The research was performed within the framework of the Fundamental Research Program of the National Research University Higher School of Economics in 2023

For citation

Vdovin A. V. Transparent minds and peasant subjectivity in the novella “The Inn” by Ivan Turgenev. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2024, no. 4, pp. 60–72. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/89/5

В отечественном и зарубежном тургеневедении сложился консенсус, что повести И. С. Тургенева первой половины 1850-х гг. («Муму», «Постоялый двор», «Затишье», «Яков Пасынков») сыграли ключевую роль в формировании новой повествовательной манеры писателя, прокладывая путь к первому опубликованному роману «Рудин» [Истомин, 1913; Клочихина, 1957, с. 320–324; Шаталов, 1979, с. 199; Дубовиков, 1980, с. 545–546; Макеев, 2014; Somoff, 2015, p. 111–138]. В этом ряду меньше всего внимания привлекал «Постоялый двор». Исследователей интересовали в первую очередь творческая история [Назарова, 1960], социальная проблематика [Клочихина, 1957], философское содержание [Jackson, 1984], исторические реалии повести [Меркулов, 2004]. В перспективе нарратологии «Постоялый двор» не рассматривался, а такой подход напрашивается хотя бы

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 4
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2024, no. 4

для демонстрации упомянутого консенсуса. Кроме этого, недавнее исследование В. Сомофф, на материале «Муму» и «Конца Чертопханова» показавшей, как через изображение «прозрачного мышления» (или его проблематизацию) у Тургенева возникает романная темпоральность [Somoff, 2015, p. 111–138], заставляет обратиться с такой методологией и к другим текстам. В классических и современных нарратологических трудах давно разрабатывается тесная и исторически обусловленная связь между повествовательной техникой «прозрачного мышления» (transparent minds) и формой реалистического романа XIX в. [Cohn, 1978; Fludernik, 1993; Palmer, 2004, p. 5–12; 2010].

Сразу следует отметить, что Тургенев разрабатывал новый для себя тип повествования на материале в том числе крестьянского быта: тематически это продолжало линию «Записок охотника», а с формальной точки зрения требовало нестандартных и экспериментальных решений, поскольку манеру первой книги автор считал исчерпанной. В отличие от «Муму», в которой протагонистом выступал глухонемой дворник Герасим, в «Постоялом дворе» эту роль играет предприимчивый и разговорчивый формально крепостной Аким – владелец прибыльного постоялого двора. Контраст с «Муму» побуждает заново рассмотреть вопрос о том, почему Тургенев не довольствовался апробацией аукториальной формы с глухонемым протагонистом и обратился к другому сюжету из крестьянской жизни в тот момент, когда работал над первым (уничтоженным) романом «Два поколения». Мы ставим целью показать, что «Постоялый двор» стал существенным шагом вперед в сравнении с предшествующей прозой Тургенева в плане изображения мышления персонажа, его внутренней речи и мира. Писатель в гораздо большей пропорции, чем ранее в «Бретере» и «Муму», использовал технику изображения прозрачного мышления протагониста и интроспекции в работу его сознания. Эти новации, очевидно, позволили Тургеневу продвинуться дальше, чем в «Муму», в освоении аукториального (гетеродиегетического) типа повествования и репрезентации сознания героев – двух определяющих свойств романного жанра в эпоху реализма. Наконец, за счет этого «Постоялый двор» оказался ярким образцом создания крестьянской субъективности в прозе о простонародье 1850-х гг.

Прозрачное мышление: «Бретер»

После книг Кэти Хамбургер и Доррит Кон одним из ключевых признаков реализма как большого стиля и реалистического романа XIX в. считается мимесис мышления (и, в частности, сознания) – парадокс тотальной прозрачности изображаемого разума и сознания героев. Прозрачность достигается за счет нарративного изображения психологических процессов из строго определенной повествовательной позиции «внутреннего наблюдения» за чужим сознанием с помощью несобственно-прямой речи (а чаще мысли), а также цитируемого внутреннего монолога и наиболее ярко представлена в жанре романа [Cohn, 1978, p. 8–9]. В 1990-е гг. Моника Флудерник предприняла историческое и новое теоретическое исследование развития форм прозрачного мышления в европейских литературах Нового времени [Fludernik, 1993] и существенно конкретизировала наблюдения Кон, поместив их в контекст так называемой «постклассической» нарратологии. В 2000–2010-е гг. концепция Кон и отчасти Флудерник подверглась критике со стороны когнитивных нарратологов (А. Палмер, Д. Херман), которые полагают, что прозрачность мышления людей в художественной прозе и его непрозрач-

ность в реальной жизни – исследовательские конструкты, верные лишь отчасти и в свете недавних открытий в нейронауках нуждающиеся в коррекции [Palmer, 2004; Herman, 2011, p. 8–12]. Несмотря на оспаривание, аналитическая модель Кон и Флудерник сохраняет свой эвристический потенциал и с учетом дополнений «когнитивистов» может быть использована для анализа эволюции и форм изображения мышления и сознания в русской прозе, в частности у Тургенева¹. Так, если мы вслед за А. Палмером признаем, что события вымышленного мира важны в первую очередь в той мере, в какой они становятся переживанием и опытом персонажа, отчего нарратор и читатели реалистической литературы XIX–XX вв. сосредоточивают внимание не столько на событиях *per se*, сколько на реакции на них героев² [Palmer, 2010, p. 9], то логично допустить наличие неразрывной и формообразующей связи между изображением мышления персонажа, его субъективностью и его ролью протагониста. Отсюда следует, что чем больше в ауториальном повествовании XIX в. прозрачного мышления / сознания героев, тем больше вероятность, что этот текст будет восприниматься как психологически убедительное романное повествование (разумеется, в рамках конвенций той эпохи). Соответственно, в такой перспективе путь Тургенева от первоначальных повествований «Записок охотника» к ауториальной прозе середины 1850-х годов более глубокое объяснение. По его известным высказываниям начала 1850-х гг. о том, что «психолог должен исчезнуть в художнике» (Тургенев, 1980, с. 495)³, мы можем с большой долей вероятности утверждать, что Тургенев в этот период остро осознавал эпистемологическую проблему не только объективности формы, но и границ репрезентации психологических процессов в сознании человека. Для того чтобы прийти к своему зрелому стилю так называемого «косвенного» психологизма, о котором так много написано на материале его романов и который не исчерпывается этим определением, Тургенев, по-видимому, должен был сначала научиться полноценно изображать мышление и сознание героев, а затем уже овладеть техникой полутонов, намеков, создающих большее психологическое напряжение в восприятии читателя (см. об этом: [Шаталов, 1979, с. 182–183, 225–232]). Мы предполагаем, что набить руку в этом ему и помогло изображение крестьянского мышления в «Муму» и «Постоялом дворе». Важно и то, что ближайшие советчики Тургенева направляли его внимание в сторону ауториального повествования. Так, Анненков писал ему 12 (24) октября 1852 г.: «Я решительно жду от вас романа с полной властью над всеми лицами и над событиями и без наслаждения самим собой (т. е. своим авторством), без внезапного появления оригиналов, которых вы уже чересчур любите... И такой роман вы напишете непременно...» (Анненков, 2005, с. 7). Соблазнительно предполагать, что под фразой о «полной власти над всеми лицами» критик мог подразумевать, пусть и не используя современного нам термина, то самое прозрачное мышление и интвенции нарратора в сознание персонажей.

Овладение новой манерой заняло у Тургенева около 9 лет – от первого рассказа, написанного от лица гетеродиегетического повествователя («Бретер», конец 1846 г.) до 1855 г., когда создавался «Рудин». Кратко рассмотрим основные вехи.

¹ В свою очередь, сторонники классической нарратологии критикуют когнитивистов. См. рецензию В. Шмида на книги А. Палмера [Шмид, 2014].

² На самом деле похожие идеи задолго до Палмера высказывала и М. Флудерник, используя понятие «переживаемости» героев (*experientiality*) [Fludernik, 2002, p. 21–22].

³ Далее все цитаты даются по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

Первой попыткой Тургенева освоить гетеродиегетический тип повествования с проникновением во внутренний мир героев был рассказ «Бретер» (1846, опубликован в 1847; см. об этом: [Шаталов, 1979, с. 198–199, 218; Чудаков, 1987, с. 240–243]). Эта явно опирающаяся на пушкинскую традицию новелла, многим обязанная «Выстрелу» (см. [Киселева, Фомина, 2011]), целиком выдержана от лица аукториального гетеродиегетического нарратора. При этом он постоянно меняет фокализацию и чередует показ ключевых для сюжета сцен с точки зрения Маши Перекатовой (с. 51) и Кистера (с. 61). Сознание Лучкова остается наиболее закрытым, что полностью соответствует замыслу рассказа показать «странную», «необыкновенную» личность, поведение которой непредсказуемо и не поддается исчерпывающей трактовке ни героями, ни читателями. Тургенев преднамеренно дает ключ к характеру Лучкова в начале рассказа, когда пишет, что «он не должен был разоблачаться; может быть, ожесточение в нем происходило именно от сознания недостатков своего воспитания, от желанья скрыть себя всего под одну неизменную личину» (с. 37). В дальнейшем мотив соотношения внутреннего «я», более богатого и тонкого, чем внешние его проявления, обедняемые плохим самообладанием и неумением складно выразиться, становится ведущим. На нем построена кульминационная сцена объяснения Лучкова и Маши, когда она порывает с ним именно из-за того, что он кажется ей грубым, неделикатным, в то время как на следующий день на свидании с Кистером она приписывает последнему прямо противоположные качества и потому выбирает именно его.

Далее в рассказе этот мотив осложняется и подкрепляется мотивом «темной, непрозрачной души», которая «бродит» в Маше (с. 52), а в Лучкове так же непрозрачна для окружающих:

В Лучкове было что-то загадочное для молодой девушки; она чувствовала, что душа его темна, «как лес», и силилась проникнуть в этот таинственный мрак... Так точно дети долго смотрят в глубокий колодезь, пока разглядят, наконец, на самом дне неподвижную черную воду (с. 53);

[Лучков – Кистеру] «Я вас знаю?.. кто вас знает? Чужая душа – темный лес, а товар лицом показывается» (с. 74).

В итоге «Бретер» может быть истолкован как история о непредсказуемом поведении Лучкова, которое объясняется его непрозрачной душой; желчного, нелюдимого и самолюбивого человека с психологической травмой. Сложность, непостижимость и опасность Лучкова недооценивается ни Машей, ни Кистером, и это становится фатальным для их судеб. Лучков мстит самым близким для него существам – влюбленной в него Маше и искренне привязанному к нему Кистеру, убивая его на дуэли и оставляя Машу, судя по всему, незамужней.

Таким образом, Лучков предстает как один из ранних «странных» героев Тургенева, для которых писатель использует принцип «чем меньше интроспекций, тем психологичнее». Чтобы он в полной мере реализовался, в тандеме с таким героем должен фигурировать более «прозрачный» персонаж. В «Бретере» это Кистер, мышление и сознание которого наиболее открыто для нарратора (неудивительно, что большая часть интроспекций в рассказе приходится на его долю). Можно поэтому утверждать, что субъективность Кистера становится в рассказе наиболее полноценной и воплощенной: читатель получает возможность следить за мельчайшими движениями его души за счет двух типов передачи прозрачного мышления – несобственно-прямой мысли, цитируемого внутреннего монолога или пересказов мыслительного акта.

От дворянской субъективности – к крестьянской: «Муму» и «Постоялый двор»

В 1852 г., после выхода «Записок охотника» отдельной книгой, Тургенев возвращается к аукториальному повествованию в двух повестях – теперь уже о крестьянах: «Муму» (написана в 1852, опубликована в 1854) и «Постоялом дворе» (написана в конце 1852, опубликована в 1855). В отличие от «Муму», вторая повесть не анализировалась с помощью нарратологического инструментария. С точки зрения целей нашего исследования оба текста составляют диптих – эксперимент Тургенева, направленный на дальнейшее совершенствование техники прозрачного мышления. Как известно, в «Муму» Тургенев тестирует эту технику, казалось бы, на самом неподходящем для этого примере – сознании глухонемого крестьянина, которое, скорее всего, не оперирует языком (за исключением клички собаки [Somoff, 2015, p. 122–123]). Согласно представлениям той эпохи, это означало крайнюю степень непознаваемости. Тем не менее, мышление Герасима, не владеющего речью, на самом деле оказалось для Тургенева идеальным пространством для осмысления проблемы закрытости человеческого сознания. В случае Герасима оно непрозрачно вдвойне – и потому, что он глухонемой, и потому, что он крепостной крестьянин. Нарратор играет на этих обстоятельствах, и многие загадки «Муму» обусловлены, как показывают последние исследования, как раз этой ситуацией [Фомина, 2014, с. 41–49].

Поскольку эксперимент с мышлением глухонемого человека можно было поставить только единожды, в «Постоялом дворе» Тургенев обратился к противоположному типу крестьянского сознания в его весьма развитой и интеллектуализированной форме, свойственной состоятельному владельцу постоялого двора Акиму. Несмотря на элементы непознаваемости и обозначенный предел репрезентации, которые я рассмотрю далее, повествователь позволяет себе интроспекции в сознание главных героев Акима и Наума, глубина и частотность которых значительно превышают аналогичные интервенции в «Бретере» и «Муму». Наряду с традиционными приемами прямой мысли и пересказа мыслительного акта⁴, использование несобственно-прямой речи и мысли главных и даже второстепенных героев происходит в «Постоялом дворе» постоянно и значительно обогащает нарратацию и стиль произведения, создавая более психологизированный и, как следствие, реалистически правдоподобный, тип субъективности персонажей.

Наконец, если повесть «Муму» была тестированием возможностей, так сказать, «нулевой» репрезентации крестьянского сознания, то «Постоялый двор», наоборот, – воплощение другой манеры повествования о крестьянах, которая открывает читателю доступ в богатую психику и мышление героя и тем самым конструирует его субъективность, абсолютно уравнивая по своей ценности и развитию с субъективностью героев из других сословий. Это оказывается возможным в тексте сначала за счет высвобождения в Акиме его внутренней речи, а затем восстановления способности владеть словом. Метафизический, глубинный смысл «Постоялого двора» заключается в том, что Аким, потерпевший материальную и моральную катастрофу, в одночасье потеряв и небольшой, но честно

⁴ Как убедительно показывает А. Палмер, пересказ мыслительного акта (thought report) является недооцененным в нарратологии и наиболее распространенным в реалистической прозе типом передачи мышления и сознания героев. Мыслительные акты включают широкий спектр состояний сознания – мысли, чувства, эмоции, ощущения, переживания, телесные аффекты и т. д. [Palmer, 2004, p. 54–84].

заработанный капитал, и жену, переживает своего рода покаяние и прозрение. Благодаря им в финале он обретает духовное просветление и восстановление утраченного смысла жизни, превращаясь в странствующего по святым местам богомольца. Как следствие, возвращение речи к герою и внутреннее перерождение могут быть истолкованы как проявление субъективности и даже субъектности (в смысле агентности) героя, которые предвосхищают романский потенциал. Теперь посмотрим, как это происходит в тексте.

Речь, мышление и субъективность персонажей

Прежде всего, следует отметить, что духовное перерождение протагониста происходит в повести на фоне плотной сетки мотивов, связанных с путем и большой дорогой. Название «Постоялый двор» намекает на романский хронотоп «большой дороги», актуализируемый в первых строках: «На большой Б...й дороге, в одинаковом почти расстоянии от двух уездных городов, чрез которые она проходит...» (с. 273). В прошлом протагонист Аким Семенов, крепостной крестьянин помещицы Кунце и основатель постоялого двора, успешно занимался извозом и «почти всю жизнь пространствовал по большим дорогам, ходил в Казань и Одессу, в Оренбург и в Варшаву, и за границу, в “Липецк” <Лейпциг. – N. N.>» (с. 276). Однако «бездомное, скитальческое житье» Акиму надоело, и он обзавелся постоялым двором и взял в жены Авдотью. Расширенная топография разъездов указывает на необычность Акима, его неординарность, а эпитет «скитальческое» подготавливает его финальный уход в богомольцы, также предполагающий скитания, но уже иного типа. При первом описании Наума, второго хозяина двора, также задаются пространственно-временные координаты: до своего блестящего положения он «дошел не прямым путем» (с. 276). Так в повествование вплетается тема жизненного пути и его праведности, которая и станет центральной для повести. В финале хождения богомольца Акима географически столь же разнообразны, как и его извозчицьи разъезды: он ежегодно совершал паломничества в Москву, в Троицу-Сергиеву Лавру, к «Белым берегам», в Оптину пустынь, на Валаам и даже в Иерусалим (с. 319).

Протагонист «Постоялого двора» Аким переживает драму, которая лучше всего может быть описана как утрата и последующее восстановление внутренней речи и голоса, что на символическом уровне означает возвращение себе достоинства и самосознания, т. е. субъективности. Обращаясь к мотивам голоса, речи и молчания в «Постоялом дворе», Тургенев продолжает исследовать ту же проблематику, что и в «Муму», но в другом аспекте. В отличие от Герасима протагонист и антагонист рассказа – крестьянин и «дворник» Аким Семенов и мещанин Наум Иванов – люди с ярко выраженной речевой манерой, что с самого начала маркировано в тексте. Наум в своем сорокалетнем возрасте изображается как человек, не любивший «тратить попусту слова» (с. 276), в то время как Аким, напротив, в зените славы своего благополучия предстает как болтун и любитель потравить байки о своих дальних поездках (с. 277). Но в начале фабулы, когда Науму всего около 20, а Акиму слегка за 50, Наум, напротив, предстает как красноречивый, прекрасный рассказчик, голос и балагурство которого очаровывают Авдотью тем, что «выражался он по-купчески, но очень свободно и с какой-то небрежной самоуверенностью» (с. 284). Более того, в отличие от Акима, утратившего в продолжительных поездках на открытом воздухе певческий голос, хотя

ранее «отлично певал» (с. 278), Наум красиво поет, и звук его голоса чарует Авдотью, потерявшую от него голову (с. 279).

По мере развития страсти Авдотьи к Науму Аким изображается как человек, постепенно утрачивающий способность к красноречию. Именно с этого момента повествователь начинает всё чаще вторгаться в его мышление, делая его прозрачным для читателя, и передавать его мысли и чувства, в том числе при помощи несобственно-прямой мысли и речи. Если первый случай длиной всего в одно короткое предложение располагается в начале рассказа (история женитьбы Акима: «Так-то она его к себе “присушила”!», с. 280), то следующая более развернутая несобственно-прямая речь используется, когда читатель уже знает об измене Авдотьи:

Мы сказали выше, что он не подозревал расположения своей жены к Науму, хотя добрые люди не раз ему намекали, что пора, мол, тебе за ум взяться; конечно, он сам иногда мог заметить, **что хозяйка его с некоторого времени как будто норовистой стала, да ведь известно: женский пол ломлив и прихотлив**⁵ (с. 289–290).

В маркированном предложении явно проступает идиолект Акима, фрагменты его простонародной речи. Накануне внезапного выселения из своего же дома Аким пытается разговорить жену, но выясняется, что она никогда не ценила его «красноречия». Крестьянин впервые осознает, что молчание и дефицит разговора оказались одной из причин неверности жены: «Как начнешь разговаривать, – повторил он вполголоса... – то-то и есть, что я мало разговаривал с тобой...» (с. 291). Характерно, что Аким повторяет последнюю сказанную женой фразу. Тургенев будет еще несколько раз использовать этот прием подхвата (повтора последних слов другого персонажа), чтобы подчеркнуть растерянность и прострацию героя, утрату им самообладания и достоинства. Так, уже в следующей сцене – появления Наума для выселения Акима – диалог строится на том же приеме фразового повтора:

– Здорово, – промолвил он и снял шапку.
– **Здорово, – повторил** сквозь зубы Аким. – Откуда бог принес?
– По соседству, – возразил тот и сел на лавку. – **Я от барыни.**
– **От барыни, – проговорил** Аким, всё не поднимаясь с места. – По делам, что ль? (с. 292)

Повтор чужих фраз призван подчеркнуть не только растерянность и слабость Акима, его природную доброту, но и утрату внутренней опоры, а в конечном счете собственной идентичности. Если в разговоре с Наумом он еще пытается отбиться и защищать свое имущество, то в разговоре с Кирилловной герой и вовсе лишается дара речи: «Войдя в комнату, он тотчас же остановился и прислонился подле двери к стене, хотел бы заговорить... и не мог» (с. 296). В этой сцене Аким также мычит, молчит и лишь повторяет за Кирилловной ее последние фразы. Далее, в сцене встречи с Авдотьей Аким переживает тяжелейший удар, когда узнает от нее о том, что это она передала скопленные им деньги любовнику Науму. После рокового известия Аким впадает в мрачное и долгое молчание, запойно и молча пьет у своего приятеля Ефрема (с. 301). Только после беспамятного питья

⁵ Здесь и далее все изменения шрифта принадлежат автору статьи.

и тяжелого сна Аким предстает полным решимости отомстить и поджечь перешедший Науму дом.

Именно в этот момент нарратор приоткрывает читателю сознание героя, но не Акима, а Наума. Аким показан лишь протрезевшим и полным решимости на нечто, что пока читателю неизвестно. Тем временем нарратор передает внутренний монолог Наума, который радуется прекрасному началу «дельца» (с. 306), однако герою не спится: ему слышится движение за окном. Далее следует одна из самых динамичных сцен повести – схватка Наума с Акимом, в которой нет места интроспекциям. Их час наступает, лишь когда Аким произносит выстраданную речь о божеском суде, просит у Наума прощения, и они заключат мировую.

Только во время ухода Акима прочь от своего бывшего двора нарратор прибегает к непропорционально большой с точки зрения объема всего текста интроспекции в сознание Акима, технически поданной с помощью прямой мысли (ПМ) и пересказа мыслительного акта (сокращенно ПМА). Приведем развернутую цитату с указанием в квадратных скобках приемов:

...вся **внутренность** в нем дрожала, как у человека, который только что избежал явной смерти. Он словно **не верил своей свободе** [ПМА]. С тупым изумлением глядел он на поля, на небо, на жаворонков, трепетавших в теплом воздухе. Накануне, у Ефрема, он с самого обеда не спал, хоть и лежал неподвижно на печи; сперва он хотел вином заглушить в себе нестерпимую боль обиды, тоску досады, бешеной и бессильной... но вино не могло одолеть его до конца; сердце в нем расхотелось, и он начал **придумывать, как бы отплатить своему злодею...** [ПМА] <...>. К вечеру жажда мести разгорелась в нем до иступления, и он, добродушный и слабый человек, с лихорадочным нетерпением дождался ночи и, как волк на добычу, с огнем в руках побежал истреблять свой бывший дом... Но вот его схватили... заперли... Настала ночь. **Чего он не передумал в эту жестокую ночь! Трудно передать словами всё, что происходит в человеке в подобные мгновенья, все терзанья, которые он испытывает; оно тем более трудно, что эти терзанья и в самом-то человеке бессловесны и немы...** [ПМА] К утру, перед приходом Наума с Ефремом, Акиму стало как будто легко... **«Всё пропало! – подумал он, – всё на ветер пошло!» и махнул рукой на всё...** [ПМ] Если б он был рожден с душой недоброй, в это мгновенье он мог бы сделаться злодеем; но зло не было свойственным Акиму. **Под ударом неожиданного и незаслуженного несчастья, в чаду отчаянья решил он на преступное дело; оно потрясло его до основания и, не удавшись, оставило в нем одну глубокую усталость... Чувствуя свою вину, оторвался он сердцем от всего житейского и начал горько, но усердно молиться** [ПМА]. Сперва молился шёпотом, наконец он, может быть случайно, громко произнес: **«Господи!»** – и слезы брызнули из его глаз... Долго плакал он и утих, наконец... **Мысли его, вероятно бы, изменились, если б ему пришлось поплатиться за свою вчерашнюю попытку... Но вот он вдруг получил свободу... и он шел на свидание с женою полуживой, весь разбитый, но спокойный** [ПМА] (с. 313–314).

Ретроспекция в переживание подвального заточения Акима позволяет задействовать его память, которая, очевидно заменяя ему рефлексивную, продельвает

огромную работу в его сознании. Основное изложение происходящего в душе Акима формально, лексически и синтаксически принадлежит нарратору, но с помощью прямой мысли («Всё пропало! Всё на ветер пошло») он передает интонацию и голос самого героя. Обратим при этом внимание на характерный в будущем для зрелого Тургенева прием паралепсиса (известного в классической риторике как умолчание о том, о чем тем не менее сообщается): нарратор подчеркивает, что доступ в сознание Акима остается для него ограниченным («Трудно передать словами всё, что происходит в человеке в подобные мгновенья»). Логично предположить, что мотив бессловесности и немоты – прямая отсылка к фигуре немюга Герасима. Однако здесь, в «Постоялом дворе», нарратор Тургенева не столько объявляет крестьянское сознание непредставимым, сколько заявляет о бессловесности, невербализуемости любых сложных и сильных человеческих переживаний вообще, безотносительно к сословию, уровню интеллекта или культурного багажа.

Перерождение Акима происходит только после молитвы и покаяния, осознания своего греха, о чем он после сам говорит Авдоть: «Я пойду грехи свои отмаливать, Арефьевна, вот куда я пойду» (с. 317). Речь Акима в финальных сценах ясна, проста, спокойна и мудра. К нему снова возвращается былая речевая манера, но уже не краснбайство, а взвешенное слово, соответствующее его возрасту и опыту. В речи Акима появляются присказки («люби кататься, люби и саночки возить», с. 318). Последний монолог героя через окрашенность речи демонстрирует его стремительное старение, превращение в богомольного старца, заботящегося уже не о прибыли и сладострастии (в начале рассказа, напомним, подчеркивается, что Аким был крайне падок на женщин). Преображение героя и его странничество вызывают в памяти фигуры мучеников или страдальцев, так что темпоральность рассказа в финале из линейного движения по пути накопления денег и личного счастья трансформируется в цикличное (христианское) время духовного поиска и вечных истин. Именно этот катарсический эффект развязки (падение героя, его крах и воскрешение к жизни), судя по всему, побудил первых читателей «Постоялого двора» П. В. Анненкова и С. Т. Аксакова усмотреть в рассказе мощное драматическое начало ⁶.

Таким образом, путь от «Бретера» через «Муму» к «Постоялому двору» для тургеневского гетеродиегетического нарратора лежал через разработку техники передачи прозрачного мышления в первую очередь для персонажей из крестьянского мира. Вряд ли такой выбор был случаен. Как мы пытались доказать, Тургенев сознательно избрал материал из простонародной жизни для овладения новой повествовательной манерой, поскольку она открывала более широкий простор, с одной стороны, для повествовательных экспериментов (как можно понять и выразить, что в голове у глухонемого?), а с другой – позволяла закрепить статус Тургенева как главного знатока народной жизни (по мнению многих критиков). При этом даже при таких глубоких интроспекциях в мышление и сознание героя, как в «Постоялом дворе», хорошо известные убеждения Тургенева о том, что глубинные психические процессы носят невербальный характер, ограничивали дие-

⁶ Ср. отзыв С. Т. Аксакова: «Это – русские люди, русская драма жизни, некрасивая по внешности, но потрясающая душу, изображенная русским талантом» (Переписка Тургенева, 1986, с. 313). Мнение Анненкова: «Еще ни в одном из них (т. е. рассказов. – А. В.) не было столько драмы; там только было усилие, стремление, желание драмы – здесь она есть» (Анненков, 2005, с. 10).

гезис прозрачного сознания и закладывали фундамент поэтики будущих романов писателя.

Список литературы

Дубовиков А. Н. Вступительная статья к «Повестям и рассказам» // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч.: В 12 т. Л.: Наука, 1980. Т. 4. С. 537–553.

Истомин К. К. Старая манера Тургенева. СПб., 1913. 128 с.

Киселева Л. Н., Фомина Е. Роль И. С. Тургенева в формировании канона (на материале прозы 1840-х гг.) // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт: В 2 ч. Tartu: Uni. of Tartu Press, 2011. Ч. 1. С. 224–249. (Humaniora: Litterae Russicae)

Клочихина М. М. Повесть Тургенева «Постоялый двор» (Проблематика, образы, художественное своеобразие) // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. Ленина. 1957. Т. 98. С. 299–337.

Макеев М. С. «Большая повесть» вместо романа: еще раз о системе жанров тургеневской прозы 1850-х годов // Спасский вестник. 2014. Т. 22. С. 99–105.

Меркулов А. Г. Некоторые аспекты работы И. С. Тургенева над повестью «Постоялый двор» // Спасский вестник. 2004. Вып. 10. С. 152–158.

Назарова Л. Н. К истории творчества И. С. Тургенева 1850–60-х годов. I. И. С. Тургенев в работе над повестью «Постоялый двор» // Тургенев (1818–1883 – 1958). Статьи и материалы. Орел, 1960. С. 132–146.

Фомина Е. Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева. Tartu: Uni. of Tartu Press, 2014. 149 с.

Чудаков А. П. О поэтике Тургенева-прозаика (Повествование, предметный мир, сюжет) // И. С. Тургенев в современном мире / Отв. ред. С. Е. Шаталов. М.: Наука, 1987. С. 240–266.

Шаталов С. Е. Художественный мир Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.

Шмид В. Перспективы и границы когнитивной нарратологии (По поводу работ Алана Пальмера о «fictional mind» и «social mind») // Narratorium. 2014. № 1 (7). URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109> (дата обращения 10.08.2023).

Cohn D. Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton Uni. Press, 1978. 344 p.

Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness. L.; N. Y.: Routledge, 1993. 556 p.

Fludernik M. Towards a “Natural” Narratology. 2nd ed. L.; N. Y.: Routledge, 2002. 470 p.

Herman D. Introduction // The Emergence of Mind: Representation of Consciousness in Narrative Discourse in English / Ed. by D. Herman. Lincoln, NE: Uni. of Nebraska Press, 2011. P. 1–40.

Jackson R. L. Turgenev’s “The Inn”: A Philosophical Novella // Russian Literature. 1984. No. 16. P. 411–420.

Palmer A. Fictional Minds. Lincoln, NE: Uni. of Nebraska, 2004. 276 p.

Palmer A. Social Minds in the Novel. Columbus: Ohio State Uni. Press, 2010. 220 p.

Somoff V. The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s – 1850s. Evanston: Northwestern Uni. Press, 2015. 248 p.

Список источников

- Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. СПб.: Наука, 2005. Кн. 1. 532 с.
Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. 542 с.
Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч.: В 12 т. Л.: Наука, 1980. Т. 4. 688 с.

References

- Chudakov A. P. O poetike Turgeneva-prozaika (Povestvovanie, predmetnyy mir, syuzhet) [On Turgenev's Fiction Poetics (Narrative, Objects, Plot)]. In: *I. S. Turgenev v sovremennoy mire* [Ivan Turgenev in modern world]. S. E. Shatalov (Ed.). Moscow, Nauka, 1987, pp. 240–266.
- Cohn D. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton Uni. Press, 1978, 344 p.
- Dubovikov A. N. Vstupitel'naya stat'ya k "Povestiyam i rasskazam" [Introduction to "Tales and Stories"]. In: Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch.: V 30 t. 2-e izd., ispr. i dop. Soch.: V 12 t.* [Complete collected works: In 30 vols. 2nd ed., rev. and suppl. Works: In 12 vols.]. Leningrad, Nauka, 1980, vol. 4, pp. 537–553.
- Fludernik M. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. Leningrad, N. Y., Routledge, 1993, 556 p.
- Fludernik M. *Towards a "Natural" Narratology*. 2nd ed. Leningrad, N. Y., Routledge, 2002, 470 p.
- Fomina E. *Natsional'naya kharakterologiya v proze I. S. Turgeneva* [National Characterology in Ivan Turgenev's Fiction]. Tartu, Univ. of Tartu Press, 2014, 149 p.
- Herman D. Introduction. In: *The Emergence of Mind: Representation of Consciousness in Narrative Discourse in English*. D. Herman (Ed.). Lincoln, NE, Uni. of Nebraska Press, 2011, pp. 1–40.
- Istomin K. K. *Staraya manera Turgeneva* [The old manner of Turgenev]. St. Petersburg, 1913, 128 p.
- Jackson R. L. Turgenev's "The Inn": A Philosophical Novella. *Russian Literature*. 1984, no. 16, pp. 411–420.
- Kiseleva L. N., Fomina E. Rol' I. S. Turgeneva v formirovaniy kanona (na materiale prozy 1840-kh gg.) [Ivan Turgenev's Role in Canon Formation (based on his fiction of 1840s)]. In: *Pushkinskie chteniya v Tartu 5: Pushkinskaya epokha i russkiy literaturnyy kanon: K 85-letiyu L. I. Vol'pert: V 2 ch.* [The Epoch of Pushkin and Russian Literary Canon: In Honor of Larissa Volpert's 85 Jubilee: in 2 pts.]. Tartu, Univ. of Tartu Press, 2011, pt. 1, pp. 224–249. (Humaniora: Litterae Russicae)
- Klochikhina M. M. Povest' Turgeneva "Postoyalyy dvor" Problematika, obrazy, khudozhestvennoe svoeobrazie) [Turgenev's Tale "The Inn" (Problems, Characters, Artistic Peculiarity)]. *Uchen. zap. Mosk. gos. ped. in-ta im. Lenina*. 1957, vol. 98, pp. 299–337.
- Makeev M. S. "Bol'shaya povest'" vmesto romana: eshche raz o sisteme zhanrov turgenevskoy prozy 1850-kh godov ["A Big Tale' instead of a Novel: Once Again on the System of Genres in Turgenev's Fiction of 1850s]. *Spasskiy vestnik*. 2014, vol. 22, pp. 99–105.

Merkulov A. G. Nekotorye aspekty raboty I. S. Turgeneva nad povest'yu "Postoyalyy dvor" [Some Aspects of Ivan Turgenev's Work on "The Inn"]. *Spasskiy vestnik*. 2004, iss. 10, pp. 152–158.

Nazarova L. N. K istorii tvorchestva I. S. Turgeneva 1850–60-kh godov. I. I. S. Turgenev v rabote nad povest'yu "Postoyalyy dvor" [Towards Turgenev's Creative Work in 1850–60s. I. Turgenev Writing his Tale "The Inn"]. In: *Turgenev (1818–1883 – 1958). Stat'i i materialy* [Turgenev (1818–1883–1958): Articles and materials]. Orel, 1960, pp. 132–146.

Palmer A. *Fictional Minds*. Lincoln, NE, Uni. of Nebraska, 2004, 276 p.

Palmer A. *Social Minds in the Novel*. Columbus, Ohio State Uni. Press, 2010, 220 p.

Shatalov S. E. *Khudozhestvennyy mir Turgeneva* [The artistic world of Turgenev]. Moscow, Nauka, 1979, 312 p.

Shmid V. Perspektivy i granitsy kognitivnoy narratologii (Po povodu rabot Alana Pal'mera o "fictional mind" i "social mind") [Perspectives and Constraints of Cognitive Narratology (Concerning Alain Palmer's Works on Fictional and Social Minds)]. *Narratorium*. 2014, no. 1 (7). URL: <http://narratorium.rgu.ru/article.html?id=2633109> (accessed 10.08.2023)

Somoff V. *The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s – 1850s*. Evanston, Northwestern Uni. Press, 2015, 248 p.

List of sources

Annenkov P. V. *Pis'ma k I. S. Turgenevu* [Letters to Ivan Turgenev]. St. Petersburg, Nauka, 2005, bk. 1, 532 p.

Perepiska I. S. Turgeneva: V 2 t. [Turgenev's correspondence: In 2 vols.]. Moscow, Khudozh. lit., 1986, 542 p.

Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch.: V 30 t. 2-e izd., ispr. i dop. Soch.: V 12 t.* [Complete collected works: In 30 vols. 2nd ed., rev. and suppl. Works: In 12 vols.]. Leningrad, Nauka, 1980, vol. 4, 688 p.

Информация об авторе

Алексей Владимирович Вдовин, доктор филологических наук, профессор, Школа филологических наук, факультет гуманитарных наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Москва, Россия)
WoS Researcher ID M-4079-2014

Information about the author

Alexey V. Vdovin, Doctor of Philology, Professor, Faculty of Humanities, School of Philological Studies, HSE University (Moscow, Russian Federation)
WoS Researcher ID M-4079-2014

Статья поступила в редакцию 11.03.2023;

одобрена после рецензирования 04.05.2023; принята к публикации 04.05.2023

The article was submitted on 11.03.2023;

approved after reviewing on 04.05.2023; accepted for publication on 04.05.2023

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 4

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2024, no. 4