

ФОРМЫ ИНТЕГРАЦИИ ТЕКСТА «ОЧЕРКОВ БУРСЫ» Н. Г. ПОМЯЛОВСКОГО

Художественный текст представляет собой упорядоченное единство, уровни которого, во-первых, организованы в соответствии с авторской концепцией действительности, а также освоением жизненного материала и тем самым подчинены его логике и, во-вторых, находятся во взаимодействии. В данной статье мы постараемся определить, каким образом осуществляется целостность текста «Очерков бурсы» Н. Г. Помяловского. Определяя «спаивание отдельных частей» текста воедино как интеграцию, И. Р. Гальперин так описывает этот процесс: «Объединяя смыслы отдельных СФЕ, содержания отдельных главок, глав и пр. в единое целое, интеграция нейтрализует относительную автосемантию этих частей и подчиняет их общей информации, заключенной в произведении» [2:124].

Сложность решения поставленной задачи обусловлена, в первую очередь, тем, что до сих пор нет однозначности в определении жанра книги Помяловского, а тем самым не уяснена степень ее целостности. Основываясь на том, что в этом произведении раскрывается единый угол зрения на бурсу, являющийся общим для повествователя и героя, а также на том, что каждый из очерков так или иначе затрагивает судьбу главного героя, мы можем предположить, что «Очерки бурсы» — это нравоописательная повесть. Ее тема — «мнимый» и «реальный» прогресс бурсы. Мнимый связан с преобразованием училища: от «периода насильственного образования» к «переходному времени», когда «бросили драть под колоколом, не заставляли держать кирпич в поднятой руке, стоя на коленях среди двора...» [6: 351].

Однако на самом деле все перемены были внешними: насилия из жизни бурсы они не искореняли. Реальный прогресс заключается в возникновении самосознания у бурсака, утверждающегося в решении остаться самим собой, встав на путь крайнего отрицания бурсы, объявив себе «во веки веков нуль» в семинарской зубрежке.

Но эта повесть написана в форме цикла. Н. Г. Помяловский не ограничивается рассказом о судьбе одного бурсака, прозванного Карасем. «Очерки бурсы» явились для него попыткой синтеза, состоящего в том, что представляется «ряд однотипных явлений», которые «дополняют друг друга, расширяя тем самым охват жизненного материала», и, «повторяясь, исчерпывают сущность» [8:142].

Эта форма художественной целостности позволила Н. Г. Помяловскому установить закономерности, акцентировать внимание на том, что объединяет судьбы большинства «погибших и погибающих», а тем самым сделать вывод о сущности такого явления как бурса и его связи с общественной жизнью страны.

Взаимоотражение отдельных частей произведения является доказательством того, что автору удастся в нем достигнуть определенной целостности отображаемой картины действительности. Связь частей книги осуществляется на ряде уровней. Как известно, «идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [1:118] в художественном тексте является образ автора. В «Очерках бурсы» автор непосредственно обращается к читателю со своими выводами, воздействуя на его эмоциональное состояние, нравственное чувство. Так, например, четвертый очерк он начинает с обозначения его главного действующего лица: это Карась. И сразу же называет вопрос, на который собирается этим очерком ответить: «Что это за рыба?». Этот очерк составляет центр книги, что проявляется уже в его объеме — он в два раза больше второго и третьего очерков. Кроме того, он охватывает длительный промежуток времени — четыре года пребывания героя в бурсе — и помогает тем самым понять, как, под влиянием чего и в каком направлении менялось отношение бурсака к учебе и воспитателям. Вначале сообщается о прошлом — первом дне Карася в бурсе и о первом насилии, с которым он здесь столкнулся. Затем следует короткий абзац, в котором автор произвольно смешивает временные планы повествования, часто «забегая вперед» и повествуя о дальнейшей судьбе бурсака (указывается, к примеру, что всего тот прожил в бурсе четырнадцать лет, что сейчас автор «лично и очень коротко» знаком с этим господином и записывает эту историю «с его слов»). Таким образом, давнопрошедшее время, события более чем четырнадцатилетней давности, и нынешнее совмещаются. Это относится и к замечаниям автора о том, чему он посвятит свой следующий очерк. Присутствие автора обозначается конструкциями: «Мы сказали..», «Дело было так..», «Слышали мы от него..», «Мы упоминали о нем..» и т.д. Таким образом создается впечатление искренней непосредственной беседы с читателем. Автор повествует не только о внешних событиях, но ему «ведомо» и внутреннее состояние его героя. Отступления автора, выражающего свой взгляд на состояние бурсы, внешняя речь и внутренняя речь Карася присутствуют в тексте «на равных».

Существует связь между началом и концом книги, между отдельными абзацами внутри каждого очерка и между самими очерками. Здесь мы хотели бы возразить Н. П. Ждановскому, считающему «Очерки бурсы» произведением неоконченным [3:47]. Последняя глава является по существу эпилогом (она состоит из нескольких страниц). Этот очерк знакомит читателя с новым временем бурсы: появляется образованный, не выносящий жестокости зритель. Однако это вовсе не означает изменения отношений бурсаков с начальством или же нового в жизни самих бурсаков. Детям он внушает ужас больший, чем секшие их Лобов, Долбежин, или же истязавшие их нравственно Краснов и Разумников. Те были понятны, хотя и ненавистны. Этот же внушал суеверный страх и казался колдуном, видящим и слышащим все. Звездочет, как и герой написанной позднее А. П. Чеховым повести «Палата № 6» доктор Рагин, сознавая губительность того, чем он заведует, предпочитает отгородиться от зла вместо того, чтобы начать его искоренение. Поэтому, заявив о «переходном времени», автор повторяет в этом очерке то, что уже было известно читателю из предыдущих о насилии и беззащитности перед ним, заостряя этот мотив и заявляя тем самым о поверхностности реформ и необходимости радикального преобразования системы воспитания в стране.

Таким образом, «содержательно-концептуальная информация» всей книги представлена в последнем очерке в сжатом виде, и он, как эпилог, имеет «функцию интеграции всего текста и будучи непосредственно» связанным со «смыслом названия, является одной из конкретных форм категории завершенности...» [2:62-63].

Можно назвать и другие виды связи внутри книги Помяловского, обеспечивающие возникновение континуума, т.е. логической последовательности, взаимозависимости отдельных сообщений, фактов, действий... [2:74]. Такова, к примеру, функция фразы «Так и надо, так и надо!», четырежды повторяющейся в первом очерке. С ее помощью фискал Семенов оценивает жестокость, которую бурсаки проявляют друг к другу во время игр. По существу вторят ему оправдывающие жестокость наказания самого фискала учащиеся, произносящие: «Так и следует!» [6:236]. Рефреном четвертого очерка является повторяемый Карасем глагол «Сбегу!», когда он обдумывает пути спасения. В третьем очерке «Женихи бурсы» развивается мотив нищеты, сопровождавший ранее картины быта бурсаков. В нем шесть раз повторяется фраза «Аксютка щелкает зубами». Речь идет о наказании голо-

дом, которому был подвергнут учителем этот бурсак и которое сравняло его с животным, борющимся за существование. «Положение Аксютки никогда не было так беспомощно, как теперь, и в моральном и в животном отношении», — замечает автор. «Ты, животное», — обращается к нему учитель..

Первый абзац завершается фразой, которой констатируется факт противопоставленности Аксютки другим учащимся (заметим, не намного более сытым, чем он): «Заглянула бурса в столовую, шей негодных похлебала. /.../. Один лишь Аксютка щелкает зубами». Во втором и третьем абзацах текста, представляющих собой сверхфразовое единство, объясняется это состояние бурсака: он «щелкает зубами от голода» [6:273]. Четвертый абзац содержит сообщение о том, как Аксютка пытается бороться с голодом, воруя в сбитенной, и как остальные бурсаки припрятывают от него ломтики хлеба. Следующая часть, представляющая собой новое сверхфразовое единство, заостряет мотив отчуждения: бурсаки играют, а Аксютка страдает от голода. Антитеза повторяется трижды: абзацы, в которых описываются бурсаки, завершаются предложением «Весело» («Всем весело»); их разделяет абзац, состоящий из одного предложения: «Аксютка щелкает зубами». В дальнейшем в текст вводится новая информация: появляется старуха с дочерью-невестой. Таким образом, развивается мотив нищеты, которая охватывает теперь не только голодного Аксютку, живущих впроголодь и вынужденных из-за этого прятать принадлежащие им огрызки хлеба бурсаков, но и все «пролетариатство духовенства». «Чтобы не дать умереть с голоду осиротевшим семействам духовных лиц» [6:277], за умершим закрепилось место, и нужно было срочно найти жениха для дочери священника, чтобы тот занял место умершего и приход по-прежнему содержал бы семью. При этом мужем и женой становились люди, чужие друг другу, часто ненавидящие один другого, вступившие в брак только для того, чтобы спастись от голода.

После описания новых типов бурсаков и воспитателей повествователь вновь возвращается к Аксютке и связанной с ним фразе, ставшей в этом очерке рефреном. Украд хлеб, он присоединяется к женихам «из желания потешиться, поесть у невесты, стянуть что-нибудь и погулять вне училища..» [6:296]. Таким образом, допустив, что ведущим сюжетным мотивом третьего очерка является попытка спастись от голода, можно сделать вывод о ее логической завершенности в конце очерка и о важности связующей в нем роли рефрена «Аксютка щелкает зубами».

Анализируя процесс интерпретации текста, В. А. Кухаренко в ка-

честве первой задачи называет обнаружение в нем «образных сигналов»: «Внимательно проследить логику их развития, их группировку, сопоставление и противопоставление, собственно, и означает проникнуть в замысел художника» [4:10-11]. Кроме уже названных в статье, такими «образными сигналами» в «Очерках бурсы» являются сюжетные мотивы. Именно они, на наш взгляд, представляют собой ту доминанту, благодаря которой осуществляется, в первую очередь, взаимосвязь всех очерков, соединение их в целое. Как известно, цикл основывается «на сцеплении» [8:142] отдельных тем, образов, мотивов. Сообщая повести форму цикла, автор акцентировал внимание читателя на повторяемости ситуаций, что, в свою очередь, позволило ему сделать вывод о том, что зло в бурсе не случайность, а закономерность. Р. О. Якобсон определял доминанту как «фокусирующий компонент художественного произведения: она управляет, определяет и трансформирует остальные компоненты. Доминанта обеспечивает интегрированность структуры» [9:56]. К разряду ведущих в «Очерках бурсы» относятся, кроме уже названного (попытка спастись от голода) сюжетные мотивы игры, наказания, отчуждения.

Обратимся к структуре первого очерка «Зимний вечер в бурсе». Первый абзац состоит из двух нераспространенных предложений: «Класс кончился. Дети играют». Это «абсолютивное начало» книги. Заканчивается очерк фразой: «На другой день были многие пересечены в училище, и многие напрасно» [6:246]. Такова же структура последнего очерка. Он начинается с сюжетного мотива игры («Несколько бурсачков в спальном коридоре играли в жмурки»), а завершается абзацем, в котором перечисляются формы наказания, бывшие ранее в бурсе. Таков «абсолютный конец» книги. Анализируя структуру текста, В. Матезиус писал: «В начале предложения может прозвучать полный аккорд, основной темп, но может содержаться и что-то другое, актуальное или общеизвестное, и тогда к основной теме можно будет приблизиться лишь по ходу абзаца...» [5:523]. Так и в «Очерках бурсь»: вначале сообщается о общеизвестном — там, где дети, там игры, — а затем следует мотив насилия, являющийся для бурсы логическим завершением игры: здесь естественное и противоестественное, игра и расправа неразделимы. «В таких обстоятельствах, — пишет В. Сажин, — игры не могут быть веселыми — они жестоки» [7:35].

В первом очерке описываются игры бурсаков. Например, в камешки. От таких «оригинальных дополнений», которые приняты в бурсе, как «шипчики», руки играющих покрываются синяками, черне-

ют. Во втором и третьем очерках называются не только новые игры воспитанников, но и развлечения их воспитателей, заключающиеся в физической и нравственной расправе над бурсаками. В «Женихах бурсы» оба мотива — игры и сопровождающего ее страдания — объединяются, и слово «игра» употребляется не только в прямом, но и в переносном смысле. Текст начинается с фразы: «Наконец Аксютка поигрался с Лобовым до скверной шутки» [6:273]. Возникает абсурдная ситуация: бурсак обещает заниматься постоянно, но учитель, видя в этом издевку, заявляет: «Не надо твоего ученья..».

Четвертый очерк посвящен анализу процесса отчуждения воспитанника от бурсы. Его герой Карась приходит в училище с радостью, торопится присоединиться к играющим. Но их игры тут же оборачиваются против него. Последний очерк также начинается с сюжетного мотива игры, в которой случайно оказываются рядом воспитанник и воспитатель. Эта игра заканчивается наказанием. Начальник, как зверь, набрасывается на играющего в жмурки Копчика. Таким образом, взаимоотражаясь друг в друге, сцены игры постоянно сопровождаются насилием как со стороны одного ученика к другому, так и со стороны воспитателя к ученику.

Повторяемость этого сочетания позволяет автору, с одной стороны, показать его закономерность для бурсы и, с другой, сделать вывод о противоестественности происходящего в ней.

Сюжетный мотив наказания выступает у Помяловского и как составляющая игр, и как самостоятельная единица текста. Развитием событий в первом очерке постепенно подготавливается сцена наказания фискала Семенова. После нее описывается наказание Тавли как виновника истязания фискала. Это, в свою очередь, заканчивается новой расправой над Семеновым: ночью ему вставляют в нос пфимфу, которая обжигает ему внутренности груди, а наутро вновь секут многих бурсаков. Таким образом, в самом очерке проявляется цикличность построения: одно наказание является толчком к новому. В следующих очерках этот мотив развивается.

Немаловажную роль в «Очерках бурсы» играет мотив отчуждения. Это еще один знак противоестественности происходящего в ней. Отчуждение проявляется во враждебных отношениях между горожанами и учащимися, служителями училища и его воспитанниками, начальством и бурсаками, когда «надуть начальство» считалось «подвигом и добродетелью». В первом очерке сообщается, как начальство само культивировало разлад в среде воспитанников, вводя систему фискальства.

Нищета быта и отсутствие элементарного внимания к физическому состоянию бурсаков превращало некоторых в «парий». Таков Лягва из второго очерка, настолько привыкший к нечистотам, что сам себя презирал. В «Бегунах и спасенных бурсы» повествователь рассказывает, как постепенно формировалось сначала отчуждение от всех: открытый для добрых отношений Карась после первых жестокостей начинает всех бояться. Затем наступает острый конфликт с властями. И, наконец, «разноречие между внешним выражением и внутренним содержанием»: душа требовала отзывчивости, а грубая жизнь в бурсе формировала цинизм, помогавший скрыть естественные побуждения.

В четвертом очерке как в фокусе собирается в единое целое то, что отдельными эпизодами давалось в предыдущих. Показав несколько вариантов поведения, сформированного противоестественной системой бурсы, автор подготавливает изображение того процесса, который произошел в душе Карася. Всех ненавидящий Семенов ищет спасение в предательстве, фискальстве. Погибает нравственно Аксютка, становящийся вором. Карась не становится на путь истинный, но он бунтует против бурсы, против учения, не уничтожая в себе человека. Таким образом, у нас есть основания говорить не только о связях, существующих между отдельными абзацами, частями очерков, самими очерками, но и о внутреннем, образном единстве повести Помяловского «Очерки бурсы».

Литература

1. Виноградов В. В. О теории художественной речи — М., 1971.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981.
3. Ждановский Н. П. Реализм Н. Г. Помяловского (Вопросы стиля). — М., 1960.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. — Л., 1979.
5. Матезиус В. Язык и стиль // Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. — М., 1967.
6. Помяловский Н. Г. Очерки бурсы // Помяловский Н. Г. Сочинения. — М., 1949.
7. Сажин В. Книги горькой правды. — М., 1989.
8. Слюсарь А. А. Циклизация в прозе А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя // *Studia Russica*. — 1988. — Т. 12.
9. Якобсон Р. О. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. — М., 1976. — Т. 1.