

2. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.1

DOI: 10.29039/2413-1679-2024-10-2-55-67

СБОРНИКИ Н. Ф. ПАВЛОВА «ТРИ ПОВЕСТИ» И «НОВЫЕ ПОВЕСТИ» КАК ВАРИАНТ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОГО ТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА

Александрова И. В.

Институт филологии

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,

Симферополь, Российская Федерация

E-mail: iva-510@mail.ru

Предпринят анализ сборников Н. Ф. Павлова «Три повести» и «Новые повести» в аспекте функционирования такой разновидности сверттекста, как индивидуально-авторское текстовое единство, реализованное в форме сборника. Тексты в пределах каждого сборника корреспондируют друг с другом. В их сюжете заметна ориентация на «случай из жизни», сюжетную основу составляет столкновение героев с отторгающей светской средой. Общими свойствами всех структурных компонентов сборников Павлова являются элементы психологизма, романтическая стилистика при подчеркнутом социальном звучании, внимании к бытовой детали, использовании черт физиологического очерка. Объединяющие импульсы задаются также внетекстовыми элементами (заглавия, подзаголовки, эпиграф к первому сборнику). Повести Павлова формой сборника объединяются в мегатекст, наделенный «сверхсмыслом», что принципиально меняет масштаб изображения действительности. В качестве ядра текстового единства выступает авторская идея, обуславливающая наличие межтекстуальных связей компонентов сборника, их общую модальность. Однако при наличии заданной автором структуры и внутренней логики сборник отличается от смежного с ним явления – цикла – тем, что композиционное расположение отдельных частей не имеет здесь решающего значения, связи между составляющими сборник повестями в значительной мере ослаблены.

Ключевые слова: сверттекст, текстовое единство, сборник, циклизация, авторская концепция действительности, романтизм.

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время в филологии активно исследуется такое явление, как сверттекст. Ему посвящены работы А. Г. Лошакова, Н. Е. Меднис, Н. А. Купиной, Г. В. Битенской и др. [9; 10; 13; 7]. Наиболее плодотворно осмысляются различные виды ассоциативно-смысловых сверттекстов (топический, именной, событийный). Значительно реже исследователи обращаются к освоению такой разновидности сверттекста, как текстовое единство в различных формах его реализации (работы О. О. Белоусовой, О. А. Дашевской, Л. Е. Ляпиной, М. А. Новиковой, Е. А. Шраги и др. [1; 11; 14; 20]). Свидетельством тому является, в частности, состав новейшей коллективной монографии «Сверттекст: генезис, структура, семантика» [16] (2023), в которой текстовому единству отведена лишь одна весьма лаконичная глава, рассматривающая, к тому же, только повествовательные циклы [16, с. 186–200.].

Цель настоящего исследования – посредством анализа сборников Н. Ф. Павлова «Три повести» (1835) и «Новые повести» (1839) выявить своеобразие феномена сборника произведений как варианта индивидуально-авторского текстового единства.

К творчеству Н. Ф. Павлова (1804–1864) – писателя так называемого «второго» литературного ряда – отечественное литературоведение обращалось достаточно редко. Жизненный путь литератора, тематика и проблематика его произведений, их сюжеты и персонажная система нашли освещение в давней монографии В. П. Вильчинского [2], статьях Л. И. Крупчанова, Н. Л. Степанова, Н. А. Трифонова [6; 17; 18] и др. В диссертации Н. М. Зудиной [5] предпринята попытка определить место писателя в литературном процессе его эпохи. Отдельные замечания о поэтике повестей содержатся в работах Ю. В. Манна [12], В. Ю. Троицкого [19]. Однако сборники писателя как художественное единство, принципы объединения произведений в текстуальное целое пока не стали предметом специальных научных штудий. Между тем, комплексное осмысление данного аспекта способно внести коррективы в устоявшиеся представления о процессах текстообразования в русской литературе эпохи романтизма, обнажить механизмы объединения автономных текстов в авторский сборник как художественное целое. Эти обстоятельства и обусловили **актуальность** и **новизну** исследования.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Одним из значимых явлений в русской литературе первой половины XIX в. стала циклизация – «продуктивная тенденция, направленная на создание особых целостных единств – циклов» [11, с. 8]. Согласно определению Л. Е. Ляпиной, цикл – это «тип эстетического целого, представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность» [11, с. 17]. Однако результатом циклизации как процесса объединения «нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство» [8, с. 1190] не обязательно становится собственно цикл. Современное литературоведение знает и иные формы структурной целостности произведений одного автора: собрание сочинений, поэтический или прозаический сборник, книга стихов. В литературе 1830–1840-х годов наряду с повествовательными циклами появляется такая форма объединения произведений того или иного автора, как сборник («Миргород» и «Арабески» Н. В. Гоголя, «Мечты и жизнь» Н. А. Полевого и др.).

Сборник – понятие, сопредельное с термином «цикл», однако оно обозначает явление иного порядка. Определения авторского прозаического сборника литературоведы не дают, зачастую считая этот вид текстового единства не более чем разновидностью издательской практики. Например, анализируя корреляцию цикла и смежных с ним понятий, О. О. Белоусова и О. А. Дашевская ограничиваются осмыслением лишь таких форм текстового единства, как собрание сочинений и книга стихов [1]. При этом сами сборники прозы XIX в. отечественные ученые анализируют достаточно активно. Так, значительный корпус работ посвящен «Арабескам» (1835) Н. В. Гоголя (Г. А. Гуковский, С. И. Машинский, В. Д. Денисов, Т. Г. Черняева и др.) – авторскому художественно-научно-публицистическому текстовому единству.

Краткий обзор существовавших в 1830-е годы различных видов текстовых единств – журналов, альманахов, циклов, сборников – представлен в статье В. Д. Денисова [4, с. 279–283, 286]. Согласно его наблюдениям, в активности их

функционирования отразилось стремление к универсальности, которая являлась «одной из генеральных тенденций романтической эпохи» [4, с. 278], к созданию «"всеобъемлющей" большой эпической формы» [4, с. 279], тяготение к которой стимулировало, в частности, развитие жанра повести. Однако в соответствии с материалом, являющимся предметом научной рефлексии исследователя, он сосредоточивает свое внимание в основном на тех вариантах текстовых единств, которые представляли собой эклектическое объединение словесности, искусства, науки, практических знаний: журналов, «авторских альманахов», отдельных просветительских изданиях «альманажного» типа и т. п. Собственно литературный сборник лишь лапидарно характеризуется как объединение «художественных сочинений различных родов и жанров, целостных и фрагментарных» [4, с. 282]. Попытка разграничения цикла и сборника как видов текстового единства предпринимается в диссертации Е. А. Шраги [20, с. 16–18].

В свете обозначенных векторов научных изысканий отечественных литературоведов представляют интерес сборники Н. Ф. Павлова «Три повести» и «Новые повести». Каждый из них состоит из трех автономных по содержанию повестей, хронологически близких или совпадающих по времени написания. В первый входят повести «Именины», «Аукцион», «Ятаган», во второй – «Маскарад», «Демон», «Миллион».

Л. М. Крупчанов в примечаниях к издаваемым в 1985 г. избранным сочинениям Н. Ф. Павлова отмечает, что повести писателя «даны в двух циклах: "Три повести" и "Новые повести"» [6, с. 291]. То есть для ученых терминологический статус этих составных единств пока еще не прояснен.

Поскольку современным литературоведением под авторским сборником понимается собрание под одной обложкой произведений конкретного автора, составленное либо им самим, либо иными лицами (издателями, редакторами) [16, с. 31], анализ сборников повестей Н. Ф. Павлова необходимо предварить следующим уточнением. В данном случае мы имеем дело именно с авторским формированием состава сборников, что предполагает замкнутость их структуры, невозможность дополнения ее новыми текстами. Это текстовые единства, составленные не по изначальному плану, а посредством группировки уже написанных произведений, о чем свидетельствует их эдичионная история: публикация некоторых из них в периодике, предваряющая выход сборников. Например, «Аукцион» впервые появился в девятом номере журнала «Телескоп» за 1834 г., «Маскарад» из второго сборника – в 1835 г. в «Московском наблюдателе». То есть сведению Павловым под одну обложку повестей, написанных в более ранние годы, предшествовало их «суверенное» существование, оказавшееся возможным по причине отсутствия прямой сюжетной связи с иными произведениями, составившими позже текстовое единство. Введение в корпус текстов сборника опубликованных прежде повестей меняло их идейно-эстетический статус, превращая в элемент единого художественного целого. Подготавливая сборники к изданию, писатель постфактум объединил свои произведения в соответствии с собственной интенцией, определенным замыслом, главной идеей, адекватному воплощению которой способствовало формирование сборника как текстового целого и использование в

нем единой системы изобразительно-выразительных средств. Не последнюю роль в качестве объединяющего начала сыграл и хронологический подход к группировке повестей.

Чтобы понять принципы взаимосвязи повестей Н. Ф. Павлова, необходимо подробнее рассмотреть структуру и особенности содержательного плана сборников. Бесспорно, это не механическое сведение под одной обложкой различных произведений. Их можно воспринимать в качестве фрагментов картины мира автора, разных этапов постижения им отображаемой действительности, совокупность и взаимодействие которых формирует целое. В сюжете каждой повести заметна явная ориентация на «случай из жизни». Во всех произведениях сборников повествование либо ведется целиком от первого лица, либо содержит «рассказ в рассказе», изложенный персонажем от первого лица, что также вводит фигуру эксплицитного повествователя. Такая форма наррации обеспечивает эффект «присутствия», правдивости изложенного, «истинного происшествия» [15, с. 163].

При сопоставлении сборников 1835 и 1839 годов обнаруживается композиционно-тематическая и идейная перекличка первого с последующим, некая «зеркальность», смысловая параллель, своеобразный семантический диалог между ними. Здесь нет сквозных персонажей, однако можно увидеть сходство сюжетной основы: ее составляет столкновение героев всех повестей с отторгающей их светской средой. Оба текстовых единства освещают тему неоднозначных, драматичных взаимоотношений человека с высшим обществом.

Уже подзаголовок «Трех повестей» – «Domestica facta» («Дела домашние») – задает единый тематический вектор: жизнь дворянского света в ее бытовых, повседневных координатах. Определенное единство частей, составляющих сборник, заявлено и наличием эпитафии – стихотворного посвящения Н. В. Чичерину, вводящего важную для всего текстуального целого смысловую оппозицию «правда – ложь»: «Тебе понятна лжи печать; / Тебе понятна правды краска; / Я не умел ни разу отгадать, / Что в жизни был, что в жизни сказка» [15, с. 4]. Данные внетекстовые элементы становятся отправной точкой для понимания единой идеи, пронизывающей сборник. Общий подзаголовок выступает средством связи различных текстов и во втором сборнике: «Не испытай сердца человеческого (Из законов Ману)» [15, с. 79]. Так актуализируется определяющий для всех повестей мотив испытания человека – деньгами, знатностью, любовью. Само же заглавие «Новые повести» отсылает к заголовку предыдущего сборника Н. Ф. Павлова, вступает с ним в определенные смысловые отношения. Второй сборник воспринимается продолжением первого, использует его структурные основы. Так формируется не только художественное единство каждого сборника, но и их внутренняя связь, обеспечиваемая внетекстовыми факторами, прежде всего авторской интенцией.

Немаловажен тот факт, что, соединяя отдельные тексты в художественное целое в форме сборников, Н. Ф. Павлов не сопровождает их обрамлением. Рамка являлась значимым композиционным элементом повествовательных циклов: именно в этой их части, имевшей диалогическую природу, осуществлялся выбор героями-участниками своей позиции по отношению к обсуждаемым темам, и повести как составные компоненты цикла служили аргументами в спорах или иллюстрациями мыслей

рассказчиков («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечер на Хопре» М. Н. Загоскина и др.). Сборник же оказывается лишен этой важнейшей части художественной структуры, а следовательно, диалогизм цикла сменяется монологическим способом смыслового развертывания в сборнике. В этом специфическом свойстве, в числе прочих, можно усмотреть различия сборника и цикла как двух форм текстового единства.

В свое время Г. О. Винокуром, осмыслявшим феномен собрания сочинений, было замечено, что этот вид объединения произведений формирует «нечто цельное и конкретное» [3, с. 110], «образует особого рода контекст, в отвлечении от которого отдельная часть его не может быть верно истолкована» [3, с. 111]. Как представляется, это суждение в не меньшей степени можно экстраполировать на авторский сборник. Составляющие его произведения становятся контекстом для каждого из его элементов. В этих условиях особую значимость приобретает система смысловых ассоциаций, связующих повести Н. Ф. Павлова в единое целое. Тексты в пределах каждого сборника корреспондируют друг с другом, при этом между ними не устанавливается отношений иерархичности. Как замечает Е. А. Шрага, «если в диалогическом цикле различие точек зрения требовало выбора между ними, то здесь они сосуществуют как возможности, совместимые в единстве реальности, что сказывается и на интерпретации каждой отдельной повести» [20, с. 16]. В сборниках Н. Ф. Павлова все составляющие их компоненты равно значимы для воплощения авторской интенции, а потому их текстовая целостность демонстрирует парадигматические отношения.

Обращает на себя внимание сходство поэтики названий всех повестей. В обоих сборниках они предельно лаконичны, сведены к одному слову, при этом содержат некую метафоричность. Так, в первой повести все судьбоносные для героев события связаны с именинами: *Н.* везет штаб-ротмистра *С.*, музыканта, к себе в деревню к именинам жены; *С.* впервые встречает Александрину на именинах ее бабушки, и в этот светлый день «верно, природа (...) праздновала свои именины» [15, с. 13]. Поскольку именины – это день памяти святого, имя которого христианин получал при крещении, в повести именины становятся знаком светлого начала – любви, верности, правды, – противопоставленного безнравственности и жестокости дворян-крепостников. В «Аукционе» осуществление мести главным героем обрамлено репликами мужа героини: «А я на аукцион» [15, с. 32], «А я с аукциона» [15, с. 33]. Сам аукцион в повести не изображается, и о нем больше ничего не напоминает, однако в контексте сюжета становится понятен смысл заголовка, транслирующего мысль о неспособности высшего общества к истинному чувству: любовь в свете – тот же аукцион: здесь всё на продажу, и «владельцем» оказывается тот, кто дороже заплатит. Ятаган, фигурирующий в названии одноименной повести, – это и оружие, овеянное некоей тайной, и символ неповиновения героя своей жестокой участи. Полисемантчны и названия повестей второго сборника. «Маскарад» – и костюмированный бал в благородном обществе, и рабская подчиненность людей этой среды сословным предрассудкам, приводящая к фальши, отсутствию искренности, проявлений подлинных чувств. Повесть с совершенно бытовым сюжетом получает номинацию «Демон», которая акцентирует мотивы денег как дьявольского

искушения, продажи души дьяволу, облеченные, однако, в реалии чиновничьего быта. «Миллион» – и реальная сумма, фигурирующая в тексте, и сила, и власть богатства, губящая судьбы людей.

В качестве сквозного для всех произведений сборников может быть воспринят образ светской толпы, лицемерной, лживой, жестокой. Ее характеристиками пестрят все тексты: «Свет не простит естественности, свет не терпит свободы...» [15, с. 49]; «Свет чувствует тотчас независимого человека и торопится льстить тому, кого не в силах унижить до льстеца» [15, с. 101]; «...это высокомерие, внушенное ему не собственным самолюбием, а ложью общества...» [15, с. 69]; «светское равнодушие взяло верх» [15, с. 29]; «Свет растерзает вас, и он терзал княжну» [15, с. 50]; «Алчная толпа заслонила от него остальное человечество» [15, с. 165] и т. д. Пространное описание светского быта и нравов в начале повести «Миллион» обретает черты физиологического очерка. Во всех повестях в изображении света преобладает явная горько-ироническая модальность, что тоже служит знаком художественного единства: «публика, у которой за обедом подается белый хлеб, единственная мерка нашей образованности» [15, с. 27]; «Картина светского рассеяния, невинная прогулка, безгрешные забавы утра и вместе единственная работа тех, кому нечего делать!» [15, с. 156] и др. Писатель обнажает пустоту и праздность, бездушие и скуку, тщеславие и лицемерие, чванство и крайний меркантилизм «благородного» общества.

Любопытно, что спектр восприятия героями дворянского света включает как ненависть к нему, так и стремление сравняться по положению с его представителями, что достаточно точно отражает неоднозначное отношение к высшему обществу самого писателя – крепостного по происхождению, но волею обстоятельств получившего возможность приобщиться к образованию, «выйти в люди». В этом смысле все произведения и первого, и второго сборника несут некий налёт автобиографизма, что касается не столько фактов биографии автора, сколько отражения следов его переживаний по поводу собственного положения в обществе. Так, главный герой повести «Именины», крепостной музыкант С., одаренный плебей, очень самолюбивый, болезненно переносящий свое низкое положение, унижительное обращение к себе дворян, ненавидит свет и в то же время стремится сделаться его частью, чтобы быть ближе к предмету своей любви. Герой «Демона», бедный чиновник, предпринимает отчаянную попытку отвоевать себе место в свете, хоть и совершенно безнравственным способом. Амбивалентность в восприятии дворянского общества: презрение за фальшь, бесчеловечность, пустые сословные предрассудки – и стремление соответствовать его требованиям и нормам – обнаруживают и герои «Миллиона», «Маскарада», «Ятагана», «Аукциона».

Антитезой светской толпе выступает сфера подлинного, искреннего, высокого: в первом сборнике это музыка, покоряющая героя, материнская любовь, которая своей чистотой и сердечностью противостоит «корыстному миру» [15, с. 38], безнравственным отношениям, царящим в высшем обществе. Герой «Маскарада» из второго сборника пошлости и пустоте своего окружения противопоставляет семейное счастье с любимой женщиной. Кроме того, в повестях фальшивому свету антитечны небо, звёзды, мир природы, деревенской жизни [15, с. 94].

Взаимоотношения личности и среды осмысляются Н. Ф. Павловым во всех повестях и сквозь призму театрального дискурса. Так, в «Именинах» в его параметрах характеризуются решающий для участи С. день («театральный свисток, по которому меняется декорация» [15, с. 10]), изменившиеся со временем отношения мужа и жены («Поднялся занавес, и два супруга разыграли передо мной второе действие судьбы своей» [15, с. 6]). В «Аукционе» есть и непосредственное изображение театра, и описание тех ролей, которые разыгрывает светская публика, не исключая главного героя. «Ятаган» содержит ироничное замечание о том, что в начале XIX в. «военные... торжествовали на всех сценах: от паркета вельможи до избы станционного зрителя» [15, с. 36], а «первый план живых картин общества был уставлен стройными фигурами» [15, с. 36] офицеров (напомним, что «живые картины» – это популярный в России и Европе тех лет вид театрально-пантомимического действия). Театральные представления, далекие от реальной действительности, наслаиваются на восприятие княжной опального Бронина: для нее он «солдат романсов, солдат сцены (...) увлекательно прелестный простотой своего распахнутого театрального мундира» [15, с. 64]. В «Новых повестях» апелляция к театральности сохраняется. Например, один из героев «Маскарада» – «разжалованный временем из актеров в зрители» [15, с. 80], другой живет по привычке, проявляя «послушание актера, который должен же доиграть и лишнее действие драмы» [15, с. 100]. Так разворачиваемая в текстах повестей сквозная метафора позволяет Н. Ф. Павлову создать образ «театра жизни».

По замечанию А. Г. Лошакова, феномен сборников отличает значимое свойство: «...В таких свертках могут обнаруживаться несколько векторов смыслового центрирования, между которыми будут создаваться различного рода смысловые отношения, в том числе и полемического характера» [9, с. 53]. Данное наблюдение можно считать продуктивным и в отношении сборников Н. Ф. Павлова. Такими «векторами» оказываются, с одной стороны, объемные картины нравов и обычаев света, его осуждение с этических позиций, а с другой – изображение жизни за пределами светских гостиных, судеб простых людей. Этот смысловой «полюс» сборников представлен описанием жестоких армейских порядков («Ятаган»), очерком быта мелкого чиновничества («Демон»), воссозданием бесчеловечных отношений помещиков к крепостным («Именины»), упоминанием о мире «лохмотьев... уличной грязи человечества... бестолковых неурожаев» [15, с. 86] («Маскарад»), о фабрикантах, стремящихся заменить работников машиной и тем самым «выбарышничать у голодного несколько кусков его насущного хлеба, чтоб самому потом объесться трюффлей» [15, с. 163] («Миллион»). Действие повестей разворачивается и в Москве, и в Петербурге, и в провинциальных локусах, в среде помещиц, чиновниц и военной, что в масштабе художественного целого позволяет писателю дать широкую и достаточно полную картину быта и нравов русского дворянского общества 1830-х годов, его устоев, нравственных норм, идеологии, представлений о действительности.

В художественном плане повестей, составляющих каждый из сборников Павлова, нет эклектики. Общим свойством всех их структурных компонентов является романтическая поэтика.

Приверженность Н. Ф. Павлова романтическому способу отражения действительности проявляется прежде всего на уровне сюжетосложения и характерологии. Персонажи повестей отмечены сильными страстями, оказываются в исключительных обстоятельствах. Так, главный герой повести «Именины», некий ротмистр С., охарактеризован как «недюжинный человек» [15, с. 8], наделен небывалым самолюбием; в его портрете акцентированы романтические детали: «пламенный взгляд», «рассеченный лоб и подвязанная рука» [15, с. 9]. С. – одаренный плебей, болезненно переносящий свое низкое положение и унижительное обращение к себе дворян. Музыка – высочайшее наслаждение для героя, заставляющее забыть о страданиях, открывающее иной мир, уравнивающее и облагораживающее людей. Напомним, что именно она занимала высшее место в романтической иерархии искусств. «Бунтующее самолюбие» [15, с. 30] руководит и поступками героя повести «Аукцион». Княжна Вера из повести «Ятаган» – типичная романтическая героиня, наделенная пылким воображением, склонным приукрашивать действительность. Ее возлюбленный, Бронин, изображен человеком, в жизнь которого вмешивается жестокий рок. В характеристике полковника – его соперника – акцентированы черты демонизма, в контурах которого традиционно изображался отрицательный романтический герой: «демон», «страшный, огромный» [15, с. 70], «дирекция его огнедышащих глаз» [15, с. 72], «в этом аду дыма <...> сверкали глаза полковника» [15, с. 71], в его гневных криках «было что-то дикое, таинственное, как будто они относились к какому-то призраку» [15, с. 71]. Образ обретает смысловые коннотации, связанные со сферой инфернального, живо интересовавшей романтиков. «Странное нашествие ада на его душу» [15, с. 129] переживает Андрей Иванович из повести «Демон». Левин из «Маскарада» – обладатель «страстного и рассуждающего сердца» [15, с. 103], «причудливой души» [15, с. 103], романтик, окруженный ореолом тайны и страдания, переживающий острый разлад мечты и действительности, разочаровавшийся в свете, не нашедший смысла жизни. «Станный» герой повести «Миллион» раздираем мучительными противоречиями, «увлечен не в ту сторону, куда просилась его душа» [15, с. 166].

Все повести отмечены печатью психологизма, при этом внутренние состояния героев передаются с помощью подчеркнута романтических формул, фиксирующих экзальтацию и некую «чрезмерность»: «кровь останавливалась в моих жилах, и туман застилал глаза» [15, с. 21], «глаза его заблестали ярче камина» [15, с. 31], «вдруг подошел к ятагану, дико стал перед ним и впился в него глазами» [15, с. 76].

В повестях последовательно воплощаются традиционные романтические коллизии: противостояние высокого героя и ничтожной толпы, разлад между мечтой и действительностью, ситуация дуэли, трагическая любовь. В сборнике «Три повести» активно разрабатывается романтический мотив мести: его высокий вариант представлен в «Ятагане», сниженный – в «Аукционе». Напряженность сюжета, стремительность действия, неожиданность развязок повестей обоих сборников также отчетливо корреспондируют с романтической повествовательной техникой.

Романтическая стилистика ощутима в пейзажных зарисовках («эти невинные прогулки прятались иногда <...> в тишине мрачных аллей, охраняемые прелестями таинственности...» [15, с. 65]; образчик типичного руинного пейзажа: «Поздно вечером подъехал он к старинной обители своих предков. Месяц бросал несколько лучей на огромные и ветхие хоромы» [15, с. 38]), описаниях интерьеров («Магические лучи, рассекая мрак комнаты, прокрадывались к картинам и эстампам... Призраки воображения, воплощенные кистью, напоминающие то об аде, то о небе, внезапно показывались и внезапно пропадали» [15, с. 30]).

В каждой из повестей первого сборника заметна ориентация автора на характерную для романтизма поэтику отрывка, сообщающего произведению некую недосказанность, сюжетную незавершенность. В «Именинах» эта фрагментарность мотивирована: читателю сообщается, что текст приводимой рукописи забрызган чернилами, чем и объясняется отрывочность сведений, однако они легко реконструируются по смыслу. Типологическая близость финала ощущается и во второй повести сборника, «Аукцион», формируя всё то же ощущение обрывочности. В «Ятагане» фрагментарность не только сохраняется, но и оформляется графически – рядами отточий, отделяющих один фрагмент от другого. Использование подобной дискретности в изложении событий формирует в повестях подтекстовую зону. «Новые повести» также опираются на узаконенную романтизмом жанровую форму отрывка. Так, об исходе событий «Демона» читатель должен догадаться по намекам в последнем эпизоде. «Маскарад» обрывается финальной фразой «Левин уехал куда-то умирать» [15, с. 122], и финал его жизни лишь предполагается. В «Миллионе» используются и отточия (глава II), и «недоговоренность» сюжетных ходов.

Однако следует обратить внимание на то, что, оставаясь в границах романтических сюжетов и характеров, Павлов, вместе с тем, сообщает им подчеркнуто социальное звучание. Так, исключительность фигуры героя «Именин» определяется тем, что он крепостной; нормы жизни равнодушного и продажного света обуславливают характер поступков героев «Аукциона», «Миллиона» и «Маскарада»; беспросветность нищенского существования мелкого чиновника превращают его в «демона» (одноименная повесть); на романтические чувства Веры к Бронину («Ятаган») роковое влияние оказывает факт его разжалования в солдаты, а совершенное героем убийство предстаёт следствием жестокости, царящей в николаевской армии. Романтические чувства и поступки героев сопрягаются с переживаниями, связанными с социальным положением.

Повышенное тяготение к детальному изображению быта, элементы поэтики физиологического очерка, социальная детерминированность поступков и судеб героев в сборниках Н. Ф. Павлова становятся свидетельством их связи и с реалистическими принципами постижения жизни. В диалектическом взаимодействии признаков двух эстетических парадигм – романтизма и реализма, – занимающих важнейшее место в культуре первой половины XIX века, и состоит своеобразие авторского стиля, отчетливо проявившееся в сборниках и формирующее их целостность на стилевом уровне.

ВЫВОДЫ

Таким образом, анализ сборников Н. Ф. Павлова как вида многокомпонентного индивидуально-авторского текстового единства убеждает в том, что формируемая текстовая общность обеспечивается жанрово-стилевой однородностью входящих в нее произведений, их проблемно-тематическим сходством, наличием общих мотивов, совокупной модальностью, мировоззренческой позицией писателя. Поскольку сборники составлены самим их создателем, входящие в них повести отобраны и сгруппированы им в соответствии с определенной интенцией – стремлением воплотить в текстуальном целом широкую картину жизни и нравов русского дворянства 1830-х годов, выразить собственное отношение к явлениям современной автору действительности. В качестве ядра данного варианта художественной целостности выступает авторская идея, обеспечивающая внутреннюю логику и структуру сборников, их смысловую доминанту. Тексты в пределах каждого из них корреспондируют друг с другом, при этом особенную важность приобретает система смысловых ассоциаций, связующих повести в единое целое. В основе их сюжета лежит драматическое столкновение героев со светской средой. Общими свойствами всех структурных компонентов сборников Павлова являются элементы психологизма, ироническая тональность, романтическая стилистика (устойчивые мотивы, наделенные необычными страстями герои, поэтика фрагмента) при подчеркнутой социальной детерминированности явлений, внимании к бытовой детали, использовании черт физиологического очерка. Объединяющие импульсы задаются также внетекстовыми элементами (заглавиями, подзаголовками, эпиграфом к первому сборнику).

Последовательность повестей в пространстве каждого отдельного сборника несущественна для реализации авторской концепции действительности. Отсутствие обрамления значительно ослабляет связи между составными частями сборников, сообщает этому виду текстового единства монологическую структуру воплощения авторской идеи, что принципиально отличает его от цикла с его установкой на диалогичность, обеспечиваемую рамочными элементами. Между повестями – слагаемыми каждого сборника – устанавливаются парадигматические отношения, не предполагающие иерархии.

Повести Н. Ф. Павлова, на первый взгляд разнородные, формой сборников объединяются в своего рода мегатекст, наделенный «сверхсмыслом». Соединение повестей в сборники принципиально меняет масштаб изображения действительности, обеспечивает более высокий уровень осознания автором животрепещущих проблем жизни общества, более осязаемую социальную значимость его произведений.

Сборники Н. Ф. Павлова явились в определенной степени «формой времени», вобрав в свою структуру важнейшие тенденции эпохи 1830-х годов: устремленность к широкому охвату действительности и глубокому осмыслению происходящего, попытки создания крупной формы, способной отразить представление о мире как сложном переплетении разнонаправленных процессов и явлений. В своей совокупности повести сборников тяготеют к некоей крупной эпической форме, обнажают характерную для 1830-х годов «романную ориентацию».

Список литературы

1. Белоусова О. О., Дашевская О. А. Поэтика цикла и книги в современном литературоведении // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 6–14.
2. Вильчинский В. П. Николай Филиппович Павлов. Жизнь и творчество. – Л. : Наука, 1970. – 182 с.
3. Винокур Г. О. Критика поэтического текста. – М. : ГАХН, 1927. – 133 с.
4. Денисов В. Д. Гоголевские «Арабески» // Гоголь Н. В. Арабески. – СПб.: Наука, 2009. – С. 271–360.
5. Зудина Н. М. Н. Ф. Павлов в историко-литературном процессе 30-60-х годов XIX века: дисс.... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 1988. – 209 с.
6. Крупчанов Л. И. Н. Ф. Павлов // Павлов Н. Ф. Сочинения. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 279–290.
7. Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – Текст – Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 214–233.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
9. Лошаков А. Г. Об авторской парадигме сверхтекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 12 (67). – С. 50–57.
10. Лошаков А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен: монография. – Архангельск : Поморский ун-т, 2007. – 344 с.
11. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. – СПб. : НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.
12. Манн Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. – М.: РГГУ, 2007. – С 300–304.
13. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. – Новосибирск: Издательство Новосибирского государственного педагогического университета, 2003. – 170 с.
14. Новикова М. А. Сверхтексты в литературе: жанры и циклы (к постановке проблемы) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Т. 4 (70). – № 4. – С. 72–84.
15. Павлов Н. Ф. Сочинения / Сост., авт. послесл. и примеч. Л. М. Крупчанов. – М.: Сов. Россия, 1985. – 304 с.
16. Сверхтекст: генезис, структура, семантика: коллективная монография / науч. ред. С. О. Курьянов; коллектив авторов. – М.: Директ-Медиа, 2023. – 224 с.
17. Степанов Н. Л. Запрещенная книга («Три повести» Н. Ф. Павлова) // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. – М. : Художественная литература, 1966. – С. 160–179.
18. Трифонов Н. А. Н. Ф. Павлов // Павлов Н. Ф. Повести и стихи. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 3–22.
19. Троицкий В. Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX века. – М.: Наука, 1985. – 279 с.
20. Шрага Е. А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–1930-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – СПб., 2009. – 24 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/prozaicheskaya-tsiklizatsiya-i-ee-rol-v-russkom-literaturnom-protssesse-1820-1930-kh-gg>. – (Дата обращения: 21.03.2024).

References

1. Belousova O. O., Dashevskaja O. A. *Pojetika cikla i knigi v sovremennom literaturovedenii* [Poetics of the Cycle and the Book in Modern Literary Criticism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, no. 389, pp. 6–14.
2. Vil'chinskij V. P. *Nikolaj Filippovich Pavlov. Zhizn' i tvorcestvo* [Nikolai Filippovich Pavlov. Life and Art]. Leningrad: Nauka Publ., 1970. 182 p.
3. Vinokur G.O. *Kritika pojeticheskogo teksta* [The Criticism of a Poetic Text]. Moscow, GAHN Publ., 1927. 133 p.
4. Denisov V. D. *Gogolevskie «Arabeski»* [Gogol's "Arabesques"]. *Gogol' N. V. Arabeski*. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 271–360.
5. Zudina N. M. *N.F. Pavlov v istoriko-literaturnom processe 30-60-h godov XIX veka: Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [N.F. Pavlov in the Historical and Literary Process of the 30-60s of the 19th Century. Thesis]. Moscow, 1988. 209 p.
6. Krupchanov L. I. *N. F. Pavlov* [N. F. Pavlov]. *Pavlov N. F. Sochinenija*. Moscow, Sovetskaja Rossija Publ., 1985, pp. 279–290.
7. Kupina N. A., Bitenskaja G. V. *Sverhtekst i ego raznovidnosti* [Supertext and its Varieties]. *Chelovek – Tekst – Kul'tura*. Ekaterinburg, 1994, pp. 214–233.
8. *Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001. 1600 p.
9. Loshakov A. G. *Ob avtorskoj paradigme sverhtekstov* [About the Author's Paradigm of Supertexts]. *Izvestija RGPU im. A. I. Gercena*, 2008, no. 12 (67), pp. 50–57.
10. Loshakov A. G. *Sverhtekst kak slovesno-konceptual'nyj fenomen* [Supertext as a Verbal-Conceptual Phenomenon]. Arhangel'sk, Pomorskij un-t Publ., 2007. 344 p.
11. Ljapina L. E. *Ciklizacija v russskoj literature XIX veka* [Cyclization in Russian Literature of the 19th Century]. Saint-Petersburg, NII himii SPbGU Publ., 1999. 281 p.
12. Mann Ju. V. *Russkaja literatura XIX veka. Jepoha romantizma* [Russian Literature of the 19th Century. Romantic Era]. Moscow, RGGU Publ., 2007, pp. 300–304.
13. Mednis N. E. *Sverhteksty v russskoj literature* [Supertexts in Russian Literature]. Novosibirsk, Novosibirskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet Publ., 2003. 170 p.
14. Novikova M. A. *Sverhteksty v literature: zhanry i cikly (k postanovke problemy)* [Supertexts in Literature: Genres and Cycles (towards the Formulation of the Problem)]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*, 2018, Vol. 4 (70), no. 4, pp. 72–84.
15. Pavlov N. F. *Sochinenija* [Essays]. Moscow, Sovetskaja Rossija Publ., 1985. 304 p.
16. *Sverhtekst: genesis, struktura, semantika* [Supertext: Genesis, Structure, Semantics]. Moscow, Direkt-Media Publ., 2023. 224 p.
17. Stepanov N. L. *Zapreshhennaja kniga («Tri povesti» N. F. Pavlova)* [Forbidden Book (“Three Stories” by N.F. Pavlov)]. *Stepanov N. L. Pojety i prozaiki*. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1966, pp. 160–179.
18. Trifonov N. A. *N. F. Pavlov* [N. F. Pavlov]. *Pavlov N. F. Povesti i stihi*. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1957. pp. 3–22.
19. Troitskii V. Yu. *Hudozhestvennyje otkrytija russskoj romanticheskoi prozy 20-30-h godov XIX veka* [Artistic Discoveries of Russian Romantic Prose of the 20-30s of the 19th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 279 p.
20. Shraga E. A. *Prozaicheskaja Tsiklizatsiya i ee Rol' v Russskom Literaturnom Protse 1820–1930-kh gg.: Avtoref. Diss. ... Kand. Filol. Nauk* [Prosaic Cyclization and its Role in the Russian Literary Process of the 1820s – 1930s. Abstract of thesis]. Saint-Petersburg, 2009. 24 p. Available from: <http://www.dissercat.com/content/prozaicheskaya-tsiklizatsiya-i-ee-rol-v-russskom-literaturnom-protse-1820-1930-kh-gg> (accessed 21 March 2024).

**COLLECTIONS BY N. F. PAVLOV “THREE STORIES” AND “NEW STORIES”
AS AN OPTION OF INDIVIDUAL AUTHOR’S TEXT UNITY**

Aleksandrova I. V.

The article analyzes the collections of N. F. Pavlov “Three Stories” (1835) and “New Stories” (1839) in the aspect of the functioning of such a type of supertext as an individual author’s textual unity, realized in the form of a collection. Since it is compiled by the author, its components are selected and grouped by him in accordance with a certain intention. The texts within each writer’s collection correspond with each other. In their plot, there is a clear orientation towards “an incident from life”; the plot is based on the clash of the heroes with a rejecting secular environment. The common properties of all structural components of Pavlov’s collections are elements of psychologism, romantic stylistics (sustained motifs, characters endowed with unusual passions, poetics of a fragment) with an emphatically social sound, attention to everyday details, and the use of physiological features. Unifying impulses are also set by extra-textual elements (titles, subtitles, epigraph to the first collection). In the form of a collection, Pavlov’s stories are combined into a kind of megatext, endowed with “super meaning,” which fundamentally changes the scale of the depiction of reality and ensures a higher level of the author’s awareness of the most pressing problems in society. The core of this version of textual unity is the author’s idea, which determines the presence of intertextual connections between the components of the collection and their general modality. However, in the presence of a structure and internal logic set by the author, the collection differs from the adjacent phenomenon - the cycle - in that the compositional arrangement of individual parts is not of decisive importance here, the connections between the stories that make up the collection are significantly weakened.

Key words: supertext, textual unity, collection, cyclization, author's concept of reality, romanticism.