

И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)

Поэтика жеста в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева

I.B. Nichiporov (Moscow, Russia)

Poetics of Gesture in I.S.Turgenev's "Poems in Prose"

Аннотация: В статье рассмотрена система жестовых образов, мотивов, ассоциаций в «Стихотворениях в прозе» И.С. Тургенева. Уделено внимание художественным функциям телесных, речевых, а также «внутренних» жестов, связанных с постижением лабиринтов сознания, границ эмпирической действительности и онейросферы. В качестве одного из ориентиров исследования принимаются идеи о поэтике жеста в литературе, сформулированные в «Мастерстве Гоголя» А. Белого.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, стихотворения в прозе, поэтика жеста, телесность, онейросфера, анималистические образы

Abstract: The article considers the system of gesture images, motives, associations in the "Poems in Prose" by Ivan Turgenev. Attention was paid to the art of bodily functions, speech, as well as "internal" gestures associated with the comprehension of the labyrinths of consciousness, the boundaries of empirical reality and oneirosphere. As one of the landmarks of the research, we accept the ideas of the poetics of the gesture in the literature formulated in "Gogol's Art" by A.Bely.

Key words: Turgenev, poems in prose, poetics of gesture, physicality, oneirosphere, animalistic images

«Стихотворения в прозе» Тургенева (1877–1882) традиционно рассматриваются как итоговый манифест мировоззренческих и творческих исканий писателя, его религиозно-философских интуиций, метро-ритмических экспериментов на стыке стиха и прозы. Эта «поэма о пройденном жизненном пути, напоминающая исповеди средневековой поэзии по охвату долголетнего личного опыта и стройности своей сложной композиции»¹, представляет оригинальный путь раскрытия авторского сознания, концепции мирового бытия, личности, творчества, запечатлевшейся в мозаике «случайных листков, оброненных из записной книжки»².

¹ Гроссман Л.П. Последняя поэма Тургенева. turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/grossman-poslednyaya-poema.htm

² Там же.

Одним из ключей к пониманию проблематики и поэтики данного цикла может служить категория жеста, подробно обоснованная, в частности, в исследовании А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934). Выявляя направления эволюции принципов художественного письма от Гоголя ко второй половине XIX в. и эпохе модернизма, традиционному «объясняющему» психологизму Белый противопоставляет присущую Гоголю чуткость к жестовому поведению персонажей, в котором постигаются зыбкие границы осознанного и бессознательного в их внутреннем мире, диагностируются разрушительные процессы в сфере психики и социальных отношений. Гоголевские рассказы и повести, «Ревизор» и «Мертвые души» восприняты Белым как «пир словесности», как почва «произрастания атомов жеста»¹. Герои здесь «поданы без психологий жестом струения звуковых отражений» (стр. 87); «жест-рефрен», позднее унаследованный от Гоголя Толстым, «уводит от фабулы» (стр. 177), которая сменяется «паузами между моментами жеста» (там же). Живописуя персонажей, Гоголь, по наблюдениям Белого, «дает не портрет, а его жестовую схему и ставит ее, как экран: скорее для скрытия» (стр. 99), гиперболизирует «дерги жестов» (стр. 178), «толчок дерга, разложенного в механику атомов» (стр. 179), в каскаде «разбитых жестов» прозревает тотальную атомизацию действительности.

Пунктирно прочерченный образный мир тургеневских «Стихотворений в прозе» нередко сопровождается «расфокусировкой» общей картины, «дробящейся» на атомизированные «жестовые» ходы, которые выдвигаются в центр эстетического созерцания.

Портретный жест зачастую становится в цикле квинтэссенцией невысказанных переживаний автора и персонажей, их многотрудного опыта, который – через мгновенное озарение – поворачивается неожиданными гранями.

В «Милостыне» внутренний мир центрального персонажа – одетого в лохмотья бедняка, чья «непокрытая голова падала на грудь»², – приоткрывается в воспоминаниях о прежнем богатстве, которое он некогда «роздал другим, друзьям и недругам». В его диалоге с незнакомцем каждодневно повторявшийся им жест в виде просительно протянутой руки обретает парадоксальный смысл и ассоциируется уже не с отчаянием, а с идеалом желанного человеческого единства: «...ступай, протягивай руку, доставь и ты другим добрым людям возможность показать на деле, что они добры... И старик купил себе на данные гроши хлеба – и сладок показался ему выпрошенный кусок – и не было стыда у него на сердце, а напротив: его осенила тихая радость». В миниатюре «Нищий» аналогичный жест становится лейтмотивом («Он протягивал мне красную, опухшую, грязную руку... Он стонал, он мычал о помощи... А нищий ждал... и протянутая его рука слабо колыхалась и вздрагивала») и прирастает новым значением. Незадачливого повествователя, который не захватил с собой «ни кошелек, ни часов, ни даже платка», спонтанное «телесное» соприкосновение с просителем, а также речевой жест последнего вводят в реальность сердечного родства, превосходящую ценность всякого материального подаяния: «Потерянный, смущенный, я крепко пожал эту грязную, трепетную руку... Нищий уставил на меня свои воспаленные глаза; его

¹ Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М.: МАЛП, 1996. С.177. Далее страницы указаны в скобках.

² Тексты «Стихотворений в прозе» приводятся по изданию: *Тургенев И.С. Собр. соч.*: В 12 т. / Ред. коллегия: М.П. Алексеев, Г.А. Бялый. Т. 8: Повести и рассказы. 1870–1883. Стихотворения в прозе / Примеч. Л.М. Долотовой и Л.Н. Сарбаш. М.: Худ. лит., 1978. 527 с. В цитатах сохранен курсив автора.

синие губы усмехнулись – и он в свою очередь стиснул мои похолодевшие пальцы. – Что же, брат, – прошамкал он, – и на том спасибо. Это тоже подаяние, брат. Я понял, что и я получил подаяние от моего брата».

В переплетении портретных и речевых жестов складывается и психологическая атмосфера зарисовки «Маша», выросшей из воспоминаний рассказчика о любимых им беседах «с ночными извозчиками». Сказово-доверительное повествование персонажа о переживаниях от потери молодой жены, которую «в один день холера порешила», контрастирует с его богатырским видом («парень лет двадцати, рослый, статный, молодец молодцом; глаза голубые, щеки румяные») и причудливым образом совмещает театральную преувеличенность сопутствующих жестов: пауз, наклонов головы, тяжелых вздохов, «внезапно упавшего голоса» – и причастность к подлинному страданию, что находит отражение в финальной «жестовой» прорисовке движений этого героя: «Слезая с саней, я дал ему лишний пятиалтынный. Он поклонился мне низехонько, взявшись обеими руками за шапку, – и поплелся шажком по снежной скатерти пустынной улицы, залитой седым туманом январского мороза».

В поэтике жеста запечатлеваются у Тургенева и загадки народного характера, сложные «соответствия» внутренних состояний и их «телесных» преломлений. В рассказе «Щи» жестовое поведение крестьянки-вдовы, у которой только что «умер ее единственный двадцатилетний сын, первый на селе работник», вытесняет событийный ряд и становится главным предметом недоуменных наблюдений. Непроизвольная печать страдания («лицо бабы осунулось и потемнело; глаза покраснели и опухли») не затронула, как казалось, ее повседневного «жестового» опыта, ничуть не изменила того, как «она, не спеша, ровным движеньем правой руки (левая висела плетью) черпала пустые щи со дна закоптелого горшка и глотала ложку за ложкой... держалась истово и прямо, как в церкви». Даже упоминание о понесенной потере не колеблет привычного жестового сопровождения ее речи, а «вписывается» в круг обыденных сетований: «– Вася мой помер, – тихо проговорила баба, и наблевшие слезы снова побежали по ее щекам. – Значит, и мой пришел конец: с живой с меня сняли голову. А щам не пропадать же: ведь они посолённые». В миниатюре «Сфинкс» изображение застывшей в веках жестовой пластики «громадной головы египетского сфинкса», навсегда озадачившего мир своими «крупными, выпяченными губами», «длинными, полусонными, полувнимательными глазами под двойной дугой высоких бровей», – ассоциируется, делая избыточными пространные суждения о русской душе, с собирательным «всероссийским сфинксом» Карпом, Сидором, Семеном, с его «бесцветными, но глубокими глазами», «безмолвными и загадочными» речами...

Жестовая детализация сопрягается у Тургенева и с выражением интимных переживаний персонажей. В импрессионистском этюде «Роза» «она», таящая в себе мир мучительных, самоиспепеляющих раздумий и воспоминаний («Я понял, что и она была сожжена»), своими безотчетно-стремительными жестами вырывается за пределы безысходного трагизма, обнаруживает родство с неуничтожимой стихией играющей жизни, с «внезапным порывистым ливнем», который «только что промчался над нашей широкой равниной». Жестовыми лейтмотивами нарушается сюжетная линейность, как будто поворачивается вспять неумолимое движение времени – в том, как «воскликнула она не без удали», как «проворно вышла в сад», «легкими шагами» пересекла комнату, в порыве «схватила» розу, «бросила цветок в умиравшее пламя», как «быстро, с веселым смущеньем бегали по сто-

ронам опущенные, как бы уменьшенные глаза». В жестовой динамике выведен облик любимого существа и в миниатюре «Стой!», где итоговый, передающий спонтанное движение штрих – «урони в душу мою отблеск вечности» – разбивает окаменелость статуарной «бессмертной» красоты, делая ее причастной тайне ускользающего «мгновения», которое «не кончится никогда».

Ассоциация телесных состояний и внутренних реакций на повороты жизненного пути определяет образный мир ряда тургеневских «стихотворений». Первое открытие красоты, несхожей с отвлеченно-романтическими стереотипами, когда «Байрон был... идолом, Манфред... героем», обусловлено для героя «стихотворения» «У-а... У-а!» «чувством задыхающейся радости» от услышанного в горах младенческого «горячего крика человеческой... жизни», от увиденного в горной пастушеской хижине «жестового» воплощения таинственной простоты бытия: «Прикорнув на скамейке, молодая женщина кормила грудью ребенка... пастух, вероятно ее муж, сидел с нею рядом. Они оба уставились на меня... но я ничего не мог промолвить... я только улыбался и кивал головою...»

В «Старике» выстраданный опыт невозможности тяжести от того, что «под гору пошла дорога... никнет и разрушается» все бывшее, передается не в философских раздумьях, но в построенных на жестовых ассоциациях императивах: «сожмись... уйди в себя, в свои воспоминанья», и тогда «тебе одному доступная жизнь блеснет перед тобою своей пахучей, все еще свежей зеленью...» – и в то же время «будь осторожен... не гляди вперед, бедный старик!» Созвучной «шелесту утекающей жизни» оказывается экспрессивная внутренняя «жестикаляция» в миниатюре «Песочные часы» («И вздрагивает и толкается в грудь мое сердце, как бы спеша достучать свои последние удары»), а «стихотворение» «Что я буду думать?..» разворачивает ассоциативный ряд пророческих предощущений вероятных физических и эмоциональных «жестов» в преддверии последнего ухода, когда значительное так и остается смешанным с ничтожным и суетным: «При мне один умирающий все жаловался на то, что не хотят дать ему погрызть каленых орешков... и только там, в глубине его потускневших глаз, билось и трепетало что-то, как перешибленное крыло насмерть раненной птицы».

На художественно емкий жестовый язык подчас «переводятся» у Тургенева и губительные иллюзии индивидуального и массового сознания. Таковы «веселые», «бойкие» движения мчащегося «вприпрыжку» «многообещающего молодого человека», успевшего сочинить клевету на знакомого и даже ей поверить («Довольный человек»), или истовые потуги скрыть за эффектными полемическими выпадами собственную пустоту («Дурак»), или гротесковая, внушающая ужас от межчеловеческих распрей зарисовка двух бранящихся близнецов с «одинаково» сверкавшими глазами и «одинаково искривленными губами» («Близнецы»). В миниатюре «Мои деревья» горькой авторской иронией овевая самодовольный речевой жест одного умирающего, мнившего себя могущественным властелином «обширного парка»: «– Приветствую вас, – промолвил он могильным голосом, – на моей наследственной земле, под сенью моих вековых деревьев! Над его головою шатром раскинулся могучий тысячелетний дуб». А в драматургической миниатюре «Два четверостишия» безумие толпы, освиставшей поэта и превознесшей его жалкого эпитона, выразилось во властной речевой «жестикаляции» самоуверенного большинства («Ты сказал свое – да не вовремя; а тот не свое сказал – да вовремя. Следовательно, он прав – а тебе остаются утешения собственной твоей совести») и даже в жестовом «поведении» «служащих» очередному

народному кумиру пальмовых ветвей, которые «склонялись перед ним, как бы выражая своим тихим вздыманьем, своим покорным наклоном – то непрестанно возобновлявшееся обожание, которое переполняло сердца очарованных им сограждан!»

Укрупненными жестовыми деталями в тургеневском цикле отмечены взаимопереходы между эмпирической реальностью и онейросферой. Мотивный ряд миниатюры «Конец света» (с подзаголовком «Сон») сосредоточен на полуосознанном предвосхищении грядущих в России тектонических сдвигов и катастроф, приближение которых сквозит в психологическом климате «где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме», где охваченные тревогами люди ходят «молча, словно крадучись... поочередно подходят к окнам и внимательно оглядываются, как бы ожидая чего-то извне», и лишь из глубин детской души «небольшого росту мальчика» сквозь общие перешептывания и ужас от надвигающейся стихии прорывается ничем не заглушенное пищание «тятенька, боюсь!» В эпитафии «Памяти Ю.В. Вревской», посвященной умершей на русско-турецкой войне баронессе – сестре милосердия, жар ее тифозного беспамятства, ее горящих «запекшихся губ», к которым подносили «несколько капель воды в черепке разбитого горшка», ассоциируется с былым жаром ее жертвенного сердца, «огнем неугасимой веры», с которой она «отдалась на служение ближним». Земной, телесный жест, размыкающийся в область памяти, воображения и «посмертья», – таков сокровенный сюжет «Последнего свидания». Встреча с умирающим бывшим соперником и пожатие его «страшно худой, словно обглоданной руки» на пороге иного мира знаменует для героя не только примирение, но и невольное воскрешение в воспоминаниях обстоятельств пережитой драмы: «Но мне почудилось, что не его рука взялась за мою. Мне почудилось, что между нами сидит высокая, тихая, белая женщина... Никуда не смотрят ее глубокие бледные глаза; ничего не говорят ее бледные строгие губы... Эта женщина соединила наши руки... Она навсегда примирила нас».

Вершиной мистической сюжетной линии цикла стала миниатюра «Христос». Жестовые подробности пребывания в церкви, сложенные из наблюдений за «радужным венчиком», который «окружал каждое маленькое пламя» восковых свечей, за напоминающим «зрелые колосья» колыханьем русских крестьянских голов, возводят юношеское сознание повествователя к родственному ощущению рядом стоящего Христа как воплотившегося Бога, Чьи глаза, что «глядят немного ввысь, внимательно и тихо», губы, что «закрыты, но не сжаты», борода, руки, одежда являют одухотворенный образ телесности, свидетельствуют о смиренном подобии Бога обычным человеческим лицам и чертам.

Жестовые детали соединяются у Тургенева и с анималистическими ассоциациями, высветляя универсалии телесного опыта. В сновидческом сюжете миниатюры «Насекомое» зловещие передвижения и «жесты» «страшной мухи», таинственного насекомого, которое «беспрестанно поворачивало голову... передвигало лапки... потом вдруг срывалось со стены, с треском летало по комнате – и опять садилось, опять жутко и противно шевелилось, не трогаясь с места», – возбуждают у персонажей страх перед иррациональными циклами, «предупреждающими» «жестами» неумолимой к человеку судьбы. С другой стороны, разнообразные «жесты» животных и птиц в миниатюрах «Воробей», «Голуби», «Морское плавание», «Без гнезда» обретают антропологический смысл и проецируются на устояние перед потрясениями: это воробей, который в «любовном порыве», трепеща

от ужаса, все же перед несоизмеримо сильным противником «заслонил собою свое детище»; белые голуби, «противопоставившие» свой «ровный полет» иступленной «жестикуляции» грозовой стихии; маленькая обезьяна с «грустными, почти человеческими глазенками», которая вкусила горечь одиночества посреди морской бесконечности, и потому «бедный зверок так доверчиво утихал и прислонялся ко мне, словно к родному». Летящая птица в миниатюре «Без гнезда», с ее меняющимися «жестовыми» и эмоциональными проявлениями – «бросается вдаль, стремительно и прямо», «летит и внимательно глядит вниз», «глядит вниз, внимательно и тоскливо», «слабеет взмах ее крыл», «сложила наконец крылья... и с протяжным стоном пала в море», – увидена в напряженном взаимодействии и с угасающими ритмами своего жизненного цикла, и с равнодушной природной стихией: «Волна ее поглотила... и покатила вперед, по-прежнему бессмысленно шумя».

Итак, тщательно прописанные в «Стихотворениях в прозе» сквозные жестовые детали и ассоциации предстают в богатстве образных, сюжетно-композиционных воплощений, сопрягаются с ключевыми тематическими линиями цикла – от самоисследования авторского «я», постижения загадок народной души, сферы подсознания до обращения к универсалиям земного и надмирного бытия.

ЛИТЕРАТУРА

Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. / Ред. коллегия: М.П. Алексеев, Г.А. Бялый. Т. 8: Повести и рассказы. 1870–1883. Стихотворения в прозе / Примеч. Л.М. Долотовой и Л.Н. Сарбаш. М.: Худ. лит., 1978. 527 с.

Бельй А. Мастерство Гоголя: Исследование. М.: МАЛП, 1996. 351 с.: ил.

Гроссман Л.П. Последняя поэма Тургенева. turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/grossman-poslednyaya-poema.htm

REFERENCES

Turgenev I.S. Collected Works: In 12 vols./ Ed. board: M.P. Alekseev, G.A. Bialyi. Vol. 8: Stories and Short-stories. 1870–1883. Poems in Prose / Comments by L.M. Dolotova and L.N. Sarbash. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1978. 527 p.

Bely A. (1996) Gogol's Art: A Study. Moscow. MALP Publ. 351 p.: ill.

Grossman L.P. Turgenev's Last Poem. turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/grossman-poslednyaya-poema.htm

Сведения об авторе:

Илья Борисович Ничипоров,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Iliia B. Nichiporov,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

il-boris@yandex.ru