

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 71—81.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 71—81.

Научная статья

УДК 821.161.1.09"18"

DOI: 10.46726/И.2024.4.8

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ РОМАНА А.И. ЭРТЕЛЯ «ГАРДЕНИНЫ, ИХ ДВОРНЯ, ПРИВЕРЖЕНЦЫ И ВРАГИ»

Ирина Юрьевна Смирнова

Костромской государственный университет, г. Кострома, Россия,
Irisbaltsan@mail.ru

Аннотация. В статье аналитически исследуется архитектура и композиция романа А.И. Эртеля «Гарденины: их дворня, приверженцы и враги», с учетом толкования указанных терминов ведущими учеными проводится осмысление их применительно к выбранному произведению. Отдельное внимание в работе уделяется позиции писателя и ее отражению в художественном мире романа, сближениям и отталкиваниям Эртеля и его автобиографического героя. Характеризуется структура романа, описываются ключевые композиционные элементы, большое внимание уделяется точкам зрения героев и звучащим голосам, которые имеют значение в становлении главного героя Николая Рахманного. Впервые в литературоведении дается глубокое толкование названия произведения, анализируется иронический смысл, заключенный в нем. Показан конфликт поколений в романе, который в целом вливается в противопоставление двух пониманий и мировоззрений. Отдельное внимание уделяется в статье речи тех героев, которые имеют иную, нежели повествователь, позицию. Демонстрируется, что при создании романа Эртель отошел от заявленной в заглавии темы «дворянского гнезда», переключив спектр своего внимания на судьбы героев «низов», поставив в центр внимания не Гардениных, а отношение к Гардениным народа и будущее этого народа.

Ключевые слова: А.И. Эртель, роман, архитектура, композиция, рецепция, художественная целостность, народ, дворянство, пореформенная эпоха, дворянская усадьба, поколения

Для цитирования: Смирнова И.Ю. Особенности архитектуры романа А.И. Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 71—81.

Первые произведения А.И. Эртеля появились после эпохи великих реформ в России. Крестьяне к этому времени уже были освобождены, однако писатель, вышедший из низов, прекрасно знавший жизнь простого народа юга России, видел, что ключевые проблемы так и остались нерешенными: мужики продолжали оставаться безграмотными, в деревнях фактически не было ни учителей, ни врачей, в силу непросвещенности крестьян, постоянных лишений, их жизнь являла собой жалкое существование. Писатель был удручен величиной пропасти, которая оказалась между образованным населением и крестьянами, не знавшими, как распорядиться своей волей, не умевшими жить иначе, как под барским началом.

В 1889 г. Эртель приступил к созданию очерков «Последние барские люди». Многолетний опыт работы на должности управляющего имением открыл писателю широкую панораму общественных типов, существовавших в России

© Смирнова И.Ю., 2024

пореформенного периода, которую их автор намеревался изобразить на страницах нового произведения, находя в этих образах много поучительного. В письме к В.А. Гольцеву от 15 октября 1889 г. Эртель сообщал: «...по мере того, как писались эти очерки, перспектива воспоминаний все развивалась передо мною. В воображении и в памяти возникли характеры, дела, ситуации... Всё это и жаль и трудно было вместить в “очерки”, все просилось в широкую рамку. Тогда я решился писать “роман”» [Письма: 172]. Своему произведению Эртель дал название «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги», поставив в заглавии на первое место фамилию господ и собственно всю жизнь соизмеряя с ними: герои романа либо члены семьи — Гарденины-хозяева, либо принадлежат семье — дворня или работники Гардениных. Кроме того, получается так, что даже сторонние люди, оказываясь рядом с их владениями, на их земле, вынуждены как-то (положительно или отрицательно) относиться к Гардениным, отсюда появляются «приверженцы и враги». Однако в художественном мире произведения собственно к образам Гардениных-господ писатель обращается всего два раза: в первой главе первой части, в которой знакомит читателя с семьей Гардениных, и в заключительной шестнадцатой главе второй части, где подводит итоги жизни героев. В остальных 24-х главах на первый план выходят образы дворовых людей (управляющего именем Мартина Лукьяныча, его сына Николая Рахманного, конторщика Агея Данилыча, конюшего Капитона Аверьяныча, столяра Ивана Федотыча, нянюшки Фелицаты и проч.), разночинцев (сына конюшего Ефрема), мещан (соседа-купца Рукодеева, Фомы Фомича, его дочери Веруни и проч.). О принадлежности крестьян господам говорить уже нельзя, поэтому перед читателем встает вопрос о степени влияния господ Гардениных на русскую жизнь, мировоззрение крестьян и об основах русской жизни, ее новом укладе, который, по нашему мнению, должен косвенно отразиться и на композиции произведения.

Требовательно относясь к своему творчеству, Эртель отдавал себе отчет в наличии погрешностей у нового романа: «Отсюда кажущаяся неопределенность плана, беспорядочность ситуаций, погрешности в архитектуре» [Там же: 173]. Автор признавал, что был вынужден нарушить структуру произведения для сохранения заложенной им идеи, проходящей «красной нитью» [Там же: 172] сквозь весь текст и воплощенной в образах Ивана и Николая. Во вступительной статье к роману В.И. Кузнецов отмечал, что причина этих «погрешностей» кроется в «пренебрежении к сюжетной цельности и динамике повествования, а также композиционной нечеткости» [Кузнецов: 20]. При этом исследователь недоумевал по поводу того, что В.И. Каминский, один из авторов академической «Истории русской литературы» в главе «Писатели-народники» [Каминский: 74—90] склонен видеть в «Гардениных» «сюжетно-композиционное новаторство» [Кузнецов: 20].

Такие разные взгляды на вопрос об архитектонике романа Эртеля существуют и сейчас, это расхождение во мнениях ученых, а также малая доказательность позиций в плане ориентации на текст романа обусловили актуальность нашего исследования. Цель статьи заключается в анализе особенностей композиции романа Эртеля «Гарденины, их дворня, приверженцы и враги», в объяснении того, каким образом архитектоника романа отражает взгляды автора на пореформенную ситуацию в России. Мы также постараемся разобраться, каким образом стоит толковать название романа Эртеля, выясним, как название задает тон повествованию и перекликается с каждым структурным компонентом произведения, не является ли оно ироничным по своей сути.

В данной статье использован термин архитекtonика как более широкий аналог композиции. Понятия архитекtonики и композиции рассматривались многими исследователями (М.М. Бахтиным, В.В. Виноградовым, Ю.М. Лотманом, С.Т. Русаковым, Б.А. Фортунатовым, В.Е. Хализевым и др.). В качестве рабочего мы используем определение В.Е. Хализева, понимающего под композицией художественного текста «взаимную соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств» [Хализев: 69]. По мнению ученого, «фундаментом композиции является организованность (упорядоченность) вымышленной и изображенной писателем реальности, т. е. структурные аспекты самого мира произведения. Но главное и специфическое начало художественного построения — это способы “подачи” изображенного, а также речевых единиц» [Там же]. Ю.М. Лотман подчеркнул глубинную связь жизненных законов и установок, регулирующих конструкцию произведения. Он отмечал, что «внутренний мир художественного произведения <...> не автономен. Он зависит от реальности, “отражает” мир действительности, но то преобразование внешнего мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостностный и целенаправленный характер» [Лотман 1968: 74]. Ученый подчеркнул, что «вне структуры художественная идея немислима. Дуализм формы и содержания должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры» [Лотман 1998: 24].

Исследователи отмечают необходимость разграничения внешней и внутренней композиции. Если внутренняя (содержательная) композиция определяется, прежде всего, системой образов-характеров, особенностями конфликта и своеобразием сюжета, то внешняя композиция — это членение текста, характеризующегося непрерывностью, на дискретные единицы [Черемисина: 72]. В статье Е.С. Бердник «Корреляция понятий “композиция” и “архитектоника” в литературоведении» производится сопоставительный анализ взглядов литературоведов разных эпох на соотношение данных терминов. Автор отмечает особую значимость для анализа архитекtonики «эстетического отношения художника к жизненному материалу» и эстетического восприятия текста читателем (рецепции) [Бердник: 33]. А «заданием композиции является соединение компонентов в художественное целое» [Там же]. При анализе композиции автор статьи советует обращать внимание на композиционные средства (повтор, усиление, противопоставление, контаминацию), образную систему и систему персонажей, сюжет, а также «нефабульные факторы».

Архитектоника представляется понятием более широким, чем структура и композиция, т.к. рассматривает произведение на всех его уровнях, отдавая особую значимость индивидуально-авторскому замыслу и эстетике. М.М. Бахтин отмечал, что «эстетическая индивидуальность текста есть чисто архитектурная форма самого эстетического объекта: индивидуализируется событие, лицо, эстетически оживленный предмет и проч.; особый характер носит индивидуальность автора-творца, тоже входящая в эстетический объект» [Бахтин: 20].

Структурно роман Эртеля разделен на две части. Первая содержит двенадцать глав, в которых мы знакомимся с семейством Гардениных, историей их старинного рода и положением дел в настоящем. Среди Гардениных перед нами предстают: юный «плотный, белотелый, чернобровый Юрий Гарденин», «странно высокая девушка лет семнадцати <...> с неправильными, но чрезвычайно выразительными чертами бледного личика» — Элиз Гарденина, пятнадцатилетний озорник Рафаил Гарденин и их мать Татьяна Ивановна — «вдова действительного статского советника» добрая и благовоспитанная [Эртель: 33].

Непосредственно семье Гардениных, как мы уже отметили, посвящена лишь первая глава первой части романа, и короткий эпизод встречи господ, прибывших в имение. В четвертой главе второй части («Письмо другу») автор обращается к истории знакомства и начала взаимоотношений Элиз Гардениной и Ефрема. В главе восьмой второй части происходит разрешение любовного конфликта. В заключительной шестнадцатой главе второй части Эртель подводит итоги судеб своих героев: Юрий Гарденин сделал блестящую карьеру, женился на очень богатой княжне Дорогобужской, сохранив тем самым дворянскую традицию; Рафаил посвятил себя военной службе; о судьбе Лизаветы он сообщает Николаю вскользь, понижая голос до шепота: «Все там же... все там... О ее муже, конечно, слышали? — Слышал, слышал-с... Слишком всё известно. И зачем..? Зачем?» [Эртель: 544]. Из этих намеков мы понимаем, что революционные идеи Ефрема (ставшего избранником Лизы) привели обоих героев к грустному финалу: преступлению простив власти и заключению. Не случайно в начале романа Элиз видит странный и пророческий сон, в котором она оказывается в мрачном подземелье в изодранном грязном платье, осуждаемая людьми в изысканных одеждах. В это подземелье Элиз последовала за человеком «в мещанской чуйке, в решительно надвинутом картузе и с строго и презрительно стиснутыми губами», в образе которого читатель узнает черты Ефрема [Эртель: 29].

Однако в ходе повествования внимание постоянно смещается от господ в сторону «дворни». Читатель переносится в имение, где начинается развитие действия, связанное с образом Николая Рахманного, истории семьи столяра Ивана Федотыча, а также отца Николая — управляющего гарденинским имением — Мартина Лукьяныча, конторщика Агея Данилыча, конюшого Капитона Аверьяныча. Последние три героя являются представителями старого порядка, приверженцами фактически крепостнической системы, яростно отстаивающими порядки патриархальной Руси. Три этих героя оказываются воплощением «последних барских людей». Но Николай, продолжающий дело своего отца, ощущает всю ложность закладываемых им стереотипов поведения, противится пережиткам авторитарного режима. Первая часть романа заканчивается описанием эпидемии холеры, мучительной смертью Агея Данилыча, таинственным убийством Антипа и чудовищной сценой пытки невинного Кирюшки. Будучи свидетелем этих событий, Николай испытывает глубокое эмоциональное потрясение. Двенадцатая глава завершается сценой, в которой герой плачет как ребенок, давая волю своим чувствам и скорбя от несправедливостей, царящих вокруг. Так совершается значимый духовный переворот в сознании Николая. Ключевым толчком, приведшим к положительным изменениям в герое и углублению его сознания, становится столкновение Николая со смертью.

В первой части романа и во многом далее повествование ведется с одной точки зрения, близкой к позиции самого писателя. Б.А. Успенский отмечал, что «в образы одних персонажей автор может на время “вживаться”, описывая мир через их восприятие, тогда как другие интересуют его преимущественно в плане восприятия со стороны» [Успенский: 139]. Эртель в данном случае во многом идет за Толстым, не принимая точку зрения героев, которую автору и читателям сложно ассоциировать со своей. Он описывает душевные движения и переживания «изнутри» «дорогих» для автора героев. В.Г. Андреева справедливо отметила, что у позднего Толстого «помимо противопоставления “социальных этажей”» необходимо видеть «полярные миропонимания, точки зрения, разнонаправленные векторы движения, осознать степени контрастов и, что намного важнее, основу построения антитез» [Андреева 2012: 114]. В данном

случае Эртель в «Гардениных» не только воспользовался открытиями Толстого в плане изображения характеров, но и в некоторой степени предварил Толстого, который позднее в романе «Воскресение» покажет также разные «правды», прозвучавшие точки зрения (о близости их главному герою Дмитрию Нехлюдову и самому автору исследователи рассуждают до сих пор).

Как и у Толстого, у Эртеля в «Гардениных» повествователь обладает максимальным знанием о героях, он прекрасно осведомлен о взаимоотношениях персонажей. К примеру, когда речь идет о пробуждающемся чувстве Ефрема и Элиз, повествователь отмечает, что между ними и не было произнесено ни одного слова о трепетном отношении друг к другу, что чувство нарастало само собою, пока герои говорили о Спенсере, Луи Блане, Марксе.

Во второй части произведения, которая состоит из четырнадцати глав, мы видим процесс духовной эволюции Николая, однако Эртель несколько смещает внимание и в сторону образа сына конюшего — Ефрема, человека образованного, радикально настроенного, представителя молодежи нового времени. В художественном мире романа особняком стоят такие персонажи, как Иван Федотыч, Ефрем и Веруся. Это происходит потому, что в романе указанным героям дано высказать свою правду, и в данном случае точки зрения персонажей не тождественны точке зрения повествователя. Очевидно, что автор понимает этих героев, сочувствует им, но для наибольшей четкости выражаемой позиции дает им «высказаться самим» в устных монологах-рассказах (Иван Федотыч) и в письмах (Ефрем и Веруся).

Иван Федотыч показан как народный праведник, живое слово которого произносится с глубоким смыслом и в самые нужные моменты — в художественном мире романа тексты поучений и рассказов Ивана Федотыча «звучат» иначе, чем голос повествователя. Старый гарденинский столяр Иван Федотыч поможет Николаю познать глубину душевной веры. Своими притчами, сказаниями о святых старцах и даже историями из своей жизни, наполненными идеями христианской морали и нравственности, он сформировал в душе Рахманного понятие истинных ценностей. В образе столяра Эртелем реализована идея «божественного присутствия». Иван Федотыч схож с образом былинного сказителя, хранителя множества повестей, легенд, былин, неизменно заключавших в себе «какую-нибудь “превозвышенную” мысль» [Эртель: 116]. Особенно примечательная история о Фаустине Премудром, ищущем, в чем же кроется счастье человеческой жизни. Пусть Николай слушал этот рассказ рассеянно, и «душа его вяло отзывалась на те важные вопросы жизни, которые двигались Премудрым Фаустином», однако эта быль порождает в сознании героя «безотчетный подъем», а облик расчувствовавшейся и плачущей Татьяны заставляет его ощутить, что «что-то до боли натянулось и назрело в его душе» [Там же: 241]. В финале романа Николай признается своему бывшему барину Рафаилу Константиновичу, что именно благодаря крепостному столяру познал он истину жизни: «Тяготу нужно брать на себя; не баловаться... он жизнь с нивой сравнивал; всякий человек пусть, дескать, свою борозду проводит... И вот как вяжешь в хомут-то по совести, ан и не полезет в голову “зачем” да “для чего”». Соглашаясь с Николаем, Рафаил Константинович скажет: «Святой человек-с!.. Вот подлинно “заглохла б нива жизни”, если б не появлялись такие люди» [Там же: 545].

В особую категорию звучащего слова как иной точки зрения попадают в романе также письма Ефрема и Веруси — позиции этих героев автор не разделяет абсолютно и полностью, решения их в целом не одобряет, но писателю важно было показать самостоятельный выбор этих сильных персонажей. Три

указанных героя внесут свой особый вклад в становление нравственных ориентиров Рахманного, хотя общение их будет непродолжительным.

Для понимания общего идейного смысла и композиции романа чрезвычайно важно, что все эти три героя косвенно относятся к Гардениным, не являются частью гарденинского мира, достаточно легко и быстро рушат возможные связи с этим миром или даже встают ему в оппозицию (как Ефрем). Ефрем утверждает свою противоположность крепостному прошлому и его пережиткам, которое неизменно ассоциируется для него с собирательным словом «гарденины»: «У меня ведь старые счеты с Гардениными — разумею “гардениных” с маленькой буквы, то есть в смысле широко собирательном» [Там же: 204].

В линии Ефрема конфликт между отцом и сыном неотделим от столкновения двух образов жизни и двух точек зрения. Первая из них основана на почитании других и уничтожении себя, вторая связана с идеей строительства нового мира, где с уважением друг к другу будут относиться все люди. Противостояние поколений патриархальных «отцов» и бунтующих «детей» становится ярким мотивом в романе, в звучании которого мы также не услышим голосов Гардениных, но исключительный протест против них.

В переходе Элиз Гардениной «на другую сторону» заключается один из сюжетных и композиционных узлов романа. Гарденины теряют свою лучшую часть с уходом Элиз в противоположный стан. Уже в первой главе романа мы можем отметить нестандартность мировоззрения девушки. Зачитываясь ночью тайком романом Достоевского, Элиз соперничает героям, а в Сонечке Мармеладовой видит родственную душу. Лизавета находится в нравственном конфликте со своей матерью, как Николай и Ефрем со своими отцами (хотя степень противостояния у всех различна). «Мерзко так эгоистически рассуждать!» — готова выкрикнуть Элиз в протест прагматизму своей матери, рассуждающей о том, как плохо потерять хорошего конюха (Ефрема), решившего стать врачом [Там же: 43]. В редкие минуты свободы, покидая стены родного дома, Лиза чувствует, «будто вырвалась из тюрьмы» [Там же: 44]. А привезя домой пьяную и избитую Дуньку, Элиз проявляет силу своего великодушия и человечности, бросая вызов этическим нормам дворянской среды. «Уворовать “душу живую”, извести ее из плена предрассудков, крепостничества, гнили, развязать крылья связанной птице, дать народу лишнего радельца, свободе — нового приверженца», — такую цель ставит перед собой Ефрем, намереваясь спасти девушку от участи «цветка крепостнической теплицы» [Там же: 361, 355].

Охватывая почти 15 лет истории России, произведение Эртеля создает масштабную социально-психологическую панораму. Страна стояла тогда на пороге грандиозных социально-политических перемен. Менялся общественный уклад, дворянство как социальный класс распадалось. Обладая пытливым умом и наблюдательностью, Эртель ощущал необходимость отразить характерные черты эпохи, человеческие типы и характеры, сформировавшиеся в условиях меняющегося мира. Свою авторскую задачу он сформулировал так: «Мне хотелось изобразить в романе тот период общественного сознания, когда перерождаются понятия, видоизменяются верования, когда новые формы общественности могущественно двигают рост критического отношения к жизни, когда пускает ростки иное мировоззрение, почти противоположное первоначальному» [Письма: 172]. Центральной темой романа автор называл изображенный им процесс развития личности в изменяющихся условиях социальной среды.

Объектом изображения Эртеля становятся не «новые люди», способные на подвиги ради идеи и человечества, писатель показывает нам людей простых —

народное большинство, которое в России на протяжении веков не имело представления об образовании, культуре и медицинской помощи, которое на протяжении столетий обеспечивало жизнь господ, в том числе господ Гардениных. Эртель изображает не идеальных людей из народа, но живых, имеющих свои положительные и отрицательные стороны.

Название романа Эртеля говорит о том, что как фамилия, так и притяжательное местоимение, и указание на отношение остальных героев к Гардениным не случайно, что это глубоко продуманный авторский ход. В.И. Тюпа отметил, что «заглавие произведения, будучи элементом его композиции, служит своеобразным авторским ключом к его художественному миру» [Тюпа: 380]. Дворянство, ранее бывшее центром действительности, стало восприниматься таковым по инерции — именно эту мысль автор вкладывает и в название романа. Мы почти и не слышим голосов господ Гардениных — звучат в художественном мире произведения по большей части голоса из народа. Л.Н. Толстой, высоко оценивший роман Эртеля и написавший к нему предисловие, отметил глубокую религиозность произведений писателя, большую любовь автора к простому мужику и мастерское владение народной речью: «Главное достоинство, кроме серьезности отношения к делу, кроме такого знания народного быта, какого я не знаю ни у одного писателя, кроме сильной, часто как будто не сознаваемой самим автором, любви к народу, который он иногда хочет изображать в темном свете, — неподражаемое, не встречаемое уже нигде достоинство романа, это удивительный по верности, красоте, разнообразию и силе народный язык» [Толстой 37: 243].

Эртель на многочисленных примерах показывает, что активная деятельность, душевные переживания и духовные трансформации для Гардениных не характерны в той мере и степени, в какой они характерны для лучших героев из народа, прежде всего, Николая Рахманного. «Образ Николая содержит немало автобиографических черт. Эртель показывает и всем развитием сюжета доказывает читателю, что без личной заинтересованности в деле, без отягощения заботами жизни и созиданием человек теряется, сникает. Об этом в финале романа уже женатый Николай, отец пятерых детей, говорит своему бывшему помещику Рафаилу Гарденину» [Андреева 2020: 114]. Перед читателем предстает история духовного роста Николая. В начале романа это «молодой, сильный и красивый дубок», живущий в безмятежном покое. Всё меняется, когда отец преподносит сыну первые уроки управления крестьянами, обрисовывая плюсы рабской психологии народа, сформировавшегося под гнетом многовекового крепостного права: «Деревня у нас вот где (Мартин Лукьяныч сжал кулак). Ежели стиснуть — пошевелиться невозможно. Одним водопоем можно со свету сжить» [Эртель: 87]. Несмотря на свои юные годы, Николай понимает неправомомерность действий отца, всей душой противится несправедливости.

В начале повествования внутренний мир Николая находится в полном беспорядке: «В его душе было как будто сложено известное количество взглядов, понятий, верований и лежало там неприбранное и непересмотренное, но в покое» [Там же: 114]. В этом описании состояния юноши мы узнаем и самоощущения Эртеля. В письме В.В. Лесевичу от 7 февраля 1889 г. Эртель писал: «...мне пришлось шаг за шагом, кирпичик за кирпичиком, возводить основы моего мировоззрения. Оно выросло и случалось путем самых разнообразных и отрывочных впечатлений, представлений и мыслей» [Письма: 130]. Эртель признавался, что, будучи крещеным в православии, «в сущности никогда не знал, в чем состоят догматы этой веры, то есть слышал, что есть такие, читал о них в Символе веры,

но никогда серьезно об этом не думал и имел их в себе только механически, только в памяти» [Там же: 94]. Николай также, не углубляясь в специфику вопросов религии, просто принял веру от своей тетки (женщины очень религиозной), но при этом признался, что мало думал об этом [Эртель: 105].

Николай в романе тянется к научным зданиям, но ему часто не хватает опыта, понимания основ, именно поэтому с большим восторгом слушает он купца Косьму Васильевича Рукодеева, рассказывающего о последних литературных журналах, необходимости посещения библиотеки и даже обещающего «снабдить и Дарвиным» [Там же: 122]. Мироззрение героя на протяжении долгого времени представляет собой смесь реального и фантастического, религиозного и мистического. Николай оказывается в центре множества звучащих голосов в романе, но в этих репликах не всегда выражена яркая позиция и система убеждений, чаще всего (для большинства героев из народа), можно говорить о выражении чувств, настроений. Так, понимая всю абсурдность рассказа Федотки о ведьме, способной «оборачиваться» и повадившейся коров у Гомозковых выдаивать, Николай, зевнув, равнодушно велит ему лучше «людей ученых послушать». Но, услышав ночью непонятные шорохи в степи, юноша со всех ног бросится наутек, не сомневаясь ни секунды, что это та самая обернувшаяся Козлиха, про которую рассказывал накануне Федот.

Николай оказывается на перепутье идеологий старого и нового мира. Сильной остается его связь с «почвой», с традицией крестьянского мира, в котором он рос и воспитывался, но и идеи демократических движений, направленных на формирование общественного блага и равенства, кажутся Рахманному правильными, увлекают его. О Николае исследователи творчества Эртеля справедливо писали: «Это был “не герой”, вернее — “герой безгеройного времени”, в котором отразились черты интеллигенции, не связанной с революционным народничеством, “культурнической” и одновременно демократической по убеждениям» [Бикбулатова: 494].

Непродолжительным окажется влияние на Николая Ильи Финогеныча Ефорова, купца демократических взглядов, видевшего путь спасения общества в лояльных мягких методах воздействия (повсеместном просвещении, беседах, книгах и т. д.). В финале Николай ведет будничную жизнь обывателя. В заключительной сцене прощания героя с журавлями Б.Л. Бессонов уловил мотив тоски по несбывшимся мечтам: «Человек, запрягшийся в “хомут” плачет о небе и рвется душою к журавлям, понимая, что все его теперешние радости и заботы — суета и самообман» [Бессонов: 16]. Однако ощущение горести меркнет в душе героя, когда он задумывается не о жизни своей, а о жизни вообще: «Всё течет... Всё изменяется!.. Всё стремится к тому, что называется “грядущим”! И всё “вечности жерлом пожрется”, где нет никакого “грядущего”!» [Эртель: 556].

Образ Николая имеет особую значимость в архитектонике романа. Испытывая влияние многих героев, учась у своих знакомых, порою повторяя их фразы и реплики, перенимая манеры, Николай обретает уверенность и понимание жизни. Кроме того, автор постоянно то сближает, то разводит точки зрения повествователя и героя, в финале книги не отождествляя, но максимально сближая их в философском взгляде на жизнь и время.

В архитектонике произведения образ Элиз значим и как связующее звено между дворянской средой и «дворней». Не случайно образ девушки, в отличие от других членов семьи Гардениных, появляется не только в первой и последней главах, а еще и в середине романа (в главах четвертой и восьмой второй части). Наделенная высокими душевными качествами, Элиз проявляет сострадание

к простому народу, не испытывает чувства личного превосходства над ним, и даже старается не утруждать прислугу лишними хлопотами. Любовь Элиз к Ефрему перечеркнет грань прежних устоев, не допуская даже возможности подобной связи в эпоху крепостничества. «Генеральская-то дочь, да с дворовым! С крепостным!» — не помня себя от гнева будет кричать нянька Фелицата Никаноровна, ярая хранительница прежних порядков [Там же: 428].

Эртель строит композицию романа на конфликте старого и нового, данный мотив, уже отмеченный нами, прослеживается и на примере женской судьбы. Так, Элиз и ее няня «обе страстно жалели друг друга и вместе ясно понимали, что ничем, ничем не могут помочь друг другу, потому что нет истинной связи между таким старым и таким новым» [Там же: 439]. Эртель не упустил важный для эпохи 1870—1880-х гг. «женский вопрос». Вплоть до 1880-х гг. женщины в России не имели возможности получить высшее образование, и лишь в 1878 г. в Петербурге открываются Высшие женские курсы (о них в четвертой главе второй части романа упоминает Ефрем Капитонов, передавая другу разговор с барыней Татьяной Ивановной, которая «несомненно имела язвительные мысли» насчет них и сомневалась в необходимости продолжения образования Элиз, страстно желающей получить экономическое образование) [Там же: 358].

Особую роль в архитектонике романа имеет топос усадьбы Гарденино. «Место в Гарденине было живописное и привольное, хотя и не такое командующее, как барские усадьбы на берегах Дона, Воронежа, Битюка и других тамошних рек <...> Гарденино же забралось в самую степную глушь и притаилось там без излишней высокомерности и без особенно вызывающей красоты» [Там же: 52]. Уже со второй главы первой части романа мы переносимся в усадьбу, куда съезжаются и главные действующие лица, где еще жива среда уходящего помещичьего быта, с отголосками патриархальности и крепостничества: «“Красный двор” совсем походил на городок. С трех сторон тянулись огромные конюшни <...> кладовые, ледники, кухни, прачечная и бывшая ткацкая <...> возвышался барский дом с мезонином <...> развертывался десятинах на пятнадцать столетний сад» [Там же: 53]. Гарденино представляло собой классический образец барской усадьбы XIX в. В.Г. Андреева отмечает, что «сельцо Гарденино становится центром романа, оно ассоциируется у читателя со всей Россией. И герои произведения, сцепленные множеством связей, неотделимы от почвы, от гарденинских земель» [Андреева 2020: 114]. Но самый большой парадокс состоит в том, что господа Гарденины чуждаются своих владений, бегут от них, теряют связь с землей и именем, которое для них остается только капиталом. Неудивительно, что отсутствие голосов хозяев на территории своего имения приводит к плачевным результатам.

Таким образом, композиция романа строится на основе взаимоотношений людей уходящей эпохи, преимущественно статичных, и людей изменяющихся, проходящих сложную духовную эволюцию, усиленно ищущих смысл жизни и свое место в ней. В архитектонике произведения значимую роль играют звучащие голоса, отзывающиеся в постепенно изменяющемся сознании главного и автобиографического героя Николая Рахманного. Объединенные общим прошлым, единым «родовым гнездом» люди разных социальных классов оказываются участниками масштабного исторического события — перерождения страны. Специфика архитектоники романа заключается в том, что сюжет строится на основе триединства: эпохи (автор обращается к событиям пореформенного периода), места действия (события развиваются в усадьбе Гарденино), принадлежности к родовому гнезду (герои либо члены семьи — Гарденины-хозяева, либо принадлежат семье — Гарденины-дворяне). При создании романа Эртель

отошел от заявленной в заглавии темы «дворянского гнезда», переключив спектр своего внимания на судьбы героев «низов», поставив в центр внимания не Гардениных, а отношение к Гардениным народа и будущее этого народа.

Список источников

- Письма А.И. Эртеля. М.: Типография Товарищества И.Д. Сытина, 1909. 410 с.
Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Художественная литература, 1928—1958.
Эртель А.И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги: Роман. М.: Советская Россия, 1985. 560 с.

Список литературы / References

- Андреева В.Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2012. Т. 18, № 4. С. 114—117.
(Andreeva V.G. On Several Central Antitheses in L.N. Tolstoy's Novel "Resurrection". *Vestnik of Kostroma State University*, 2012, vol. 18, iss. 4, pp. 114—117. — In Russ.)
- Андреева В.Г. Образ усадьбы и родной земли в повестях и романах А.И. Эртеля // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 107—119.
(Andreeva V.G. The Image of the Estate and Native Land in the Stories and Novels of A.I. Ertel, *The New Philological Bulletin*, 2020, iss. 1 (52), pp. 107—119. — In Russ.)
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
(Bakhtin M.M. *Issues of Literature and Esthetics. Studies of Different Years*, Moscow, 1975, 504 p. — In Russ.)
- Бессонов Б.Л. А.И. Эртель — автор «Гардениных» // Эртель А.И. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги. М.: Художественная литература, 1980. С. 3—28.
(Bessonov B.L. A.I. Ertel' — the author of "Gardeniny", *Ertel' A.I. The Gardennins, their court, followers and enemies*, Moscow, 1980, pp. 3—28. — In Russ.)
- Бердник Е.С. Корреляция понятий «композиция» и «архитектоника» в литературоведении // *Universum: Филология и искусствоведение: электронный научный журнал*. 2014. № 2 (4). С. 2—21.
(Berdnik E.S. Correlation of the concepts of "composition" and "architectonics" in literary criticism. *Universum: Filologiya i iskusstvovedenie: elektronnyi nauchnyi zhurnal*, 2014, no. 2 (4), pp. 2—21. — In Russ.)
- Бикбулатова К.Ф. Романисты 1880 — 1890-х годов // История русского романа: в 2 т. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1962—1964. Т. 2: 1962. С. 466—525.
(Bikbulatova K.F. *Novelists of the 1880s — 1890s. History of the Russian novel: in 2 vols*, Moscow, Leningrad, 1962—1964, vol. 2: 1962, pp. 466—525. — In Russ.)
- Каминский В.И. Писатели-народники // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983. Т. 4: Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917). С. 74—90.
(Kaminskii V.I. *Populist writers, History of Russian literature: in 4 vols*, Leningrad, 1983, vol. 4: Literature of the late XIX — early XX century (1881—1917), pp. 74—90. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74—87.
(Lotman Iu.M. The inner world of a work of art. *Voprosy literatury*, 1968, iss. 8, pp. 74—87. — In Russ.)
- Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 702 с.
(Lotman Iu.M. *About art*, St. Petersburg, 1998, 702 p. — In Russ.)
- Тюпа В.И. «Доктор Живаго»: композиция и архитектоника // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 380—410.
(Tiupa V.I. "Doctor Zhivago": composition and architectonics, *Voprosy literatury*, 2011, no. 1, pp. 380—410. — In Russ.)

Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 438 с.
(Khalizev V.E. Theory of literature, Moscow, 2002, 438 p. — In Russ.)

Черемисина Н.В. О трех закономерных тенденциях в динамике языка и в композиции текста // Композиционное членение и языковые особенности художественного произведения. М.: МГПИ, 1987. С. 13—25.

(Cheremisina N.V. On Three Lawful Tendencies in the Dynamics of Language and in the Composition of a Text, *Compositional membership and linguistic features of a work of fiction*, Moscow, 1987, pp. 13—25. — In Russ.)

Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 258 с.

(Uspenskii B.A. Poetics of Composition. The Structure of a Fictional Text and the Typology of Compositional Form, Moscow, 1970, 258 p. — In Russ.)

FEATURES OF THE ARCHITECTONICS OF THE NOVEL BY A.I. ERTEL “GARDENINS, THEIR SERVANTS, SUPPORTERS AND ENEMIES”

Irina Yu. Smirnova

Kostroma State University, Kostroma, Russian Federation, Irisbaltsan@mail.ru

Abstract. The article analytically examines the architectonics and composition of A.I. Ertel's novel “Gardeniny: their mongrels, adherents and enemies”. Taking into account the interpretation of these terms by leading scientists, their interpretation is carried out in relation to the selected work. Special attention is paid to the position of the writer and its reflection in the artistic world of the novel, the rapprochements and repulsions of Ertel and his autobiographical hero. The structure of the novel is analyzed, the key compositional elements are described, much attention is paid to the points of view of the characters and the sounding voices that are important in the formation of the main character Nikolai Rachmannyj. For the first time in literary criticism, a deep interpretation of the title of the work is given, the ironic meaning contained in it is analyzed. The conflict of generations in the novel is shown, which as a whole flows into the opposition of two understandings and worldviews. Special attention is paid in the article to the speech of those characters who hold a position different from that of the narrator. It is demonstrated that when creating the novel, Ertel moved away from the theme of “a nest of gentlefolk” stated in the title, switching the spectrum of his attention to the fate of the heroes of the “lower classes”, putting the focus not on the Gardenins, but on the attitude to the Gardenins.

Keywords: A.I. Ertel, novel, architectonics, composition, reception, artistic integrity, people, nobility, post-reform era, noble manor, generations

For citation: Smirnova I.Yu. Features of the architectonics of the novel by A.I. Ertel “Gardenins, their servants, supporters and enemies”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 71—81.

Статья поступила в редакцию 10.09.2024; одобрена после рецензирования 23.09.2024; принята к публикации 27.09.2024.

The article was submitted 10.09.2024; approved after reviewing 23.09.2024; accepted for publication 27.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Смирнова Ирина Юрьевна — аспирант, Костромской государственной университет, г. Кострома, Россия, Irisbaltsan@mail.ru

Smirnova Irina Yuryevna — graduate student, Kostroma State University, Kostroma, Russian Federation, Irisbaltsan@mail.ru