**Свящ. Илия Ничипоров Поэтика жеста в «Стихотворениях в прозе» И.С.Тургенева**

«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]](#footnote-1) представляет оригинальный путь раскрытия авторского сознания, концепции мирового бытия, личности, творчества, запечатлевшейся в мозаике «случайных листков, оброненных из записной книжки»[[2]](#footnote-2).

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 ХIХ 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»[[3]](#footnote-3). Герои здесь «поданы без психологий жестом струения звуковых отражений»[[4]](#footnote-4); «жест-рефрен», позднее унаследованный от Гоголя Толстым, «уводит от фабулы»[[5]](#footnote-5), которая сменяется «паузами между моментами жеста»[[6]](#footnote-6). Живописуя персонажей, Гоголь, по наблюдениям Белого, «дает не портрет, а его жестовую схему и ставит ее, как экран: скорее для скрытия»[[7]](#footnote-7), гиперболизирует «дерги жестов»[[8]](#footnote-8), «толчок дерга, разложенного в механику атомов»[[9]](#footnote-9), 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»[[10]](#footnote-10), 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 кошелька, 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 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 един 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 наболевшие 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 сторонам 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 превозмогания тяжести от того, что «под гору пошла дорога… никнет и разрушается» все былое, 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 «жестикуляция» 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» впреддверии 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 овеян 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 эпигона, выразилось во властной речевой «жестикуляции» 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 пожимание 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 русых 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 покатилась 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-ти томах. 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.

Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М., МАЛП, 1996.

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

1. Гроссман Л.П. Последняя поэма Тургенева // <http://turgenev-lit.ru/turgenev/kritika-o-turgeneve/grossman-poslednyaya-poema.htm> [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. [↑](#footnote-ref-2)
3. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. М., МАЛП, 1996. С.177. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С.87. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же. С.177. [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. С.99. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С.178. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. С.179. [↑](#footnote-ref-9)
10. Тексты «Стихотворений в прозе» приводятся по изданию: Тургенев И.С. Собр. соч. В 12-ти томах. 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. [↑](#footnote-ref-10)