

ОЛЬГА ЕВГЕНЬЕВНА БАЛАНЧУК

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы факультета филологии и журналистики, Марийский государственный университет
balanchuk-olga@mail.ru

ДИЛОГИЯ Н. Г. ПОМЯЛОВСКОГО «МЕЩАНСКОЕ СЧАСТЬЕ» И «МОЛОТОВ»: ЖАНРОВОЕ И ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

В статье рассматриваются повести Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье» и «Молотов» в контексте проблемы их диалогической целостности. В процессе анализа выявляются основные формообразующие принципы на уровне композиционной организации текстов и образной системы; обосновывается роль жанровых доминант повестей-«первоэлементов» в создании диалогического образования.

Ключевые слова: Н. Г. Помяловский, диалогия, диалогическое образование, повесть, принципы формообразования, «первоэлементы» диалогии

Николай Герасимович Помяловский вошел в русскую литературу как автор двух крупных эпических произведений: повестийной диалогии «Мещанское счастье» и «Молотов» и очеркового цикла «Очерки бурсы». Эти произведения, с одной стороны, показали единство творчества Помяловского с русским литературным процессом в целом как истинного представителя эпохи 1860-х годов, а с другой – проиллюстрировали собственные авторские противоречия, его жизненные, эстетические поиски.

Несмотря на явную разницу в идейно-тематической установке произведений Помяловского – диалогии и очеркового цикла, оба повествования имеют абсолютные точки соприкосновения, которые обнаруживаются не столько на уровне содержания, сколько на уровне формы.

«Очерки бурсы» Помяловского – универсальное отражение поэтики школы «шестидесятников», чья типичность проявилась в том числе в форме организации повествовательного материала: в его цикличности. Очерковая экспансия 1850–60-х годов, наметившаяся еще в творчестве писателей предыдущего десятилетия, обусловила особую активизацию циклообразовательных процессов в этот период: «Лавинообразный поток всевозможных “зарисовок”, “записок”, “сценок”, сцеплявшихся друг с другом внешне необъяснимым образом, формировал новый тип повествования» [1; 154].

Но если в 1850–60-е годы очерковая циклизация достигает определенных вершин, чему способствовал в том числе синтез беллетристического и публицистического начал, то диалогизация малых жанровых форм – явление менее популярное. Очерк, оставаясь господствующим жанром эпохи и, в частности, литературной школы, по своей жанровой специфике не способствовал диалогизации как таковой. Публицистическая доминанта очерка как первоэлемента цикла обуславливала его своеобразную законченность в самом себе, в том числе и на уровне сюжетики, что,

естественно, не ориентировало читателя к постоянному обращению к предыдущему тексту, да и «конечность» реализации творческой цели не требовала априорного ограничения количественного состава текстов, определяющих цикл. Диалогия как форма организации повествовательного материала изначально направлена на конечность, итоговость, завершенность, реализация чего происходит в рамках вторичного текста, в то время как претекстовое содержание остается открытым.

Диалогия как форма требовала протяженности сюжетного времени, более широкого (в отличие от очерка) сюжетного ряда и фокусирования не столько типа героя и его доминант, сколько его мотивации. Это обусловило тот факт, что реализации полилогической формы в полной мере способствовала прежде всего жанровая специфика романа. Вместе с тем в 1850–60-е годы значительным становится процесс диалогизации и в рамках жанра повести, в том числе повлиявший на становление новых романских форм.

Таким образом, если в рамках творчества отдельного писателя диалогизация давала возможность более детального авторского осмысления и изображения действительности во всех ее проявлениях: в философско-религиозном, социо-историческом и культурно-бытовом контекстах, то в пределах историко-литературного процесса повестийная диалогизация стала одним из способов жанрообразования. Неслучайно Помяловский во второй части диалогии («Молотов») определяет жанровый статус произведения как роман: «Мы в романе не действующее лицо, а смотрим на события и характеры со стороны, относимся к ним холодно, бесстрастно, никого не обвиняя и не оправдывая...» [4; 252].

Обе повести, составившие диалогию, были опубликованы в «Современнике» в 1861 году с промежутком издания семь месяцев («Мещанское счастье» – февраль 1861 года, «Молотов» – октябрь 1861 года). Безусловно, такой небольшой

временной промежуток выхода в свет произведений определенным образом указывал на целостность творческого замысла писателя. Целостность повестей как диалогического образования обратила внимание еще современников писателя. Одним из первых критиков, рассмотревших повесть Помяловского в аспекте диалогической целостности, был Д. И. Писарев, который в качестве формообразующей доминанты определял личность главного героя [2].

Сюжет дилогии фокусируется вокруг личности Егора Ивановича Молотова, чьи жизненные, мировоззренческие поиски в течение тридцати лет определяют сюжетную линию двух повестей. В отличие от романских дилогий, где количество персонажей, в том числе «сквозных», достаточно велико, в повестийных дилогиях объем «сквозных» персонажей, как правило, ограничен, что обусловлено преимущественно жанровой спецификой первоэлементов. Особенностью дилогии Помяловского является тот факт, что при достаточно сильной текстуальной связности ее частей главный герой, Молотов, является единственным «сквозным» сюжетообразующим персонажем. Помимо Молотова, в качестве «сквозного» персонажа можно было бы рассмотреть Негодяшева, так как упоминание данного героя встречается в обеих повестях. Вместе с тем сюжетный статус персонажа столь незначителен, что его значимость в качестве одного из связующих (на уровне сюжета) героев представляется очень условной при его безусловной смыслопорождающей функции.

Образ Негодяшева в обеих повестях – это внесюжетный образ, упоминание о котором направлено на реализацию двух целей: с одной стороны, характерологической, а с другой – идеологической.

Так, в первой повести упоминание Негодяшева способствует акцентированию характерологических доминант образа главного героя посредством контрастности изображения: «Один был сын мещанина, другой чиновника; один вырос в большой семье, между братьями и сестрами, другой в товариществе старого профессора. Молотов любил говорить о широких началах, общемировых идеях и замогильных вопросах; “жизнь, природа, человечество” – на этих предметах постоянно вертелись его мысли; он смотрит идеалистом, хотя, странно, он всегда осторожен, аккуратен, осмотрителен, и всегда у него есть деньги. <...> Негодяшев был более пессимист, а Молотов – оптимист. Они и наружностью не похожи: Негодяшев высокого роста, бледнолицый, черномазый и с волосами до плеч, а Молотов среднего роста, плечистый, с румянцем на широком лице, коротко острижен, глаза у него серые...» [3; 34].

Несмотря на детальную характеристику внесюжетного персонажа, которая вполне оправда-

на авторской целевой установкой, описание лишено какой-либо субъектной оценочности. Оценка данного персонажа появляется только во второй части дилогии в рамках диалога Нади и Череванина. Упоминание Негодяшева, вложенное в уста Череванина, с одной стороны, вновь используется автором с целью его антитетичности по отношению к образу Молотова, а с другой – способствует развитию одной из основных тем второй повести – изображение чиновничества: «...а между тем он вел себя умнее, нежели Молотов. Он умел пользоваться случаем. Однажды Негодяшев в публичном саду подал какой-то пожилой даме перчатку, которую она уронила. Оказалось, что это была тетка губернатора. Другой раз он нашел поминанье, принадлежащее правителю канцелярии, человеку набожному; он поминанье представил по принадлежности, лично правителю. Потом еще подошел случай: предводитель губернии был ни во что не верующий; ему кто-то сообщил, что и Негодяшев ни во что не верует. Открылось место по следственной части... <...> Негодяшев подал просьбу. Многие рассчитывали на открывшуюся вакансию; но за обедом у губернатора предводитель сказал: “Негодяшев – молодой рациональный человек”, правитель сказал, что он – “молодой набожный человек”, а губернаторская тетка, что он – “молодой почтительный человек”. По этим трем приговорам состоялась резолюция об его определении, составила его карьера» [4; 193].

Указанный эпизод представляется существенным для понимания авторского отношения к чиновничеству как некому закрытому миру, принципы которого заключаются в родственных и личностных отношениях между людьми. Данная позиция открыто выражается автором посредством введения в начало второй части дилогии в качестве экспозиции подробного описания чиновнической генеалогии рода Дороговых, основу которой составила деятельность Мавры Матвеевны Чижиковой.

Значимость описания родословной семьи Дороговых проявляется как в композиционном, так и в идейно-тематическом планах второй повести дилогии. Вместе с тем завязка сюжетно-тематической линии чиновничества намечена автором уже в первой части дилогии – «Мещанское счастье» – через содержание письма Негодяшева, смысловой контекст которого напрямую соотносится с дальнейшим повествованием – с содержанием повести «Молотов». Так, в рамках данного письма появляются мотивы камерности, семейственности, закрытости чиновничьего мира для «постороннего»: «нас самый небольшой кружок»; «я посвящу тебя в наш кружок...» [3; 95]; подлости и карьеризма как его основ: «Ты спросишь, кто я такой: наушник, доносчик, фискал? Ничуть не бывало!.. я дипломат и психолог: моя задача так вести дело, чтобы провалил-

ся негодный человек, подвести его на службе, напугать, повредить ему. Впрочем, я не прочь и шепнуть кому следует на ухо, что можно» [3; 95]; «вакансии для своих»: «Я довольно хорошо основался здесь, имею некоторую силу и, руководствуясь своею системою, подвожу мину под одного чиновника. <...> Вот тебе и вакансия. Кроме того, “сам” ищет дельного чиновника. Я говорил ему о тебе, и он соглашается принять тебя. Вот и другая вакансия» [3; 95]. Таким образом, повествование первой части диалогии, локализованное главным образом вокруг описания помещичьего быта, включает в себя мотивы, характерные для образа чиновничества, который получает реализацию преимущественно в рамках второй части, при описании генеалогии семьи Дороговых и истории карьерного роста Негодяшева.

Письмо Негодяшева к Молотову значимо в аспекте развития не только чиновнической темы как одной из основных социальных тем диалогии, но и центральной философской проблемы произведений Помяловского: проблемы поиска сути человеческого счастья, понимание которого в контексте диалогии соотносится с понятием смысла жизни.

Первоначальная актуализация данной проблемы намечается уже в названии первой части диалогии – «Мещанское счастье» – и проходит лейтмотивом через все произведение, получая основное развитие во второй повести. Любопытно, что намеченная в названии первой части тема, тема «мещанского счастья», практически не обнаруживает себя в «чистом» проявлении в содержании повести, что отмечается и самим автором посредством заключительного обращения к читателю, которое одновременно является своеобразным вступлением к содержанию второй части: «Но не выдумывать же автору несуществующих пока примирений! Егор Иванович все-таки ненавидел их, хотя и говорил: “О мертвых либо ничего, либо хорошо”. “Так где же счастье? – спросит читатель. – В заглавии счастье обещано?” Оно, читатели, впереди. Счастье всегда впереди – это закон природы» [3; 120].

Авторское отступление вполне оправданно наводит на мысль о композиционной роли первой повести как предисловия, в котором автор только намечает центральные проблемы диалогии, что относится и к образу главного героя, «сквозного» персонажа диалогии – Егора Молотова, вокруг которого фокусируется идейно-тематический комплекс диалогического образования.

На первый взгляд, герой Помяловского проходит определенную эволюцию, которая вместе с тем обусловлена преимущественно внешними изменениями в образе жизни Молотова. Молотов – человек, ищущий и вместе с тем обретающий себя в том самом «мещанском счастье», от которого он отрекается в финале первой повести, «бежит» путем познания других «философий»

(кладбищенство, приспособленчество и т. д.) на протяжении развития сюжета второй части и окончательно принимает его в финале диалогии.

Молотов, безусловно, один из ярких вариантов воплощения образа разночинца в русской литературе. Однако разночинство Молотова – это не результат осознанного отречения от основ своей среды, это стечение обстоятельств, которое приводит к «выпадению» героя из привычного социального окружения и его поискам своего места в том или ином социальном мире (в «разных чинах»). Так, смерть отца приводит Молотова в дом профессора Василия Ивановича, который коренным образом меняет не только быт мальчика, но и его мировоззрение. В свою очередь, смерть профессора заставляет Молотова по-новому взглянуть на свое будущее и собственное предназначение как человека «практической сферы», что герой пытается реализовать в доме помещика Аркадия Ивановича Обросимова.

События в доме Обросимова, с одной стороны, являются кульминацией жизненной линии героя, а с другой – своеобразной завязкой дальнейшего повествования, в основе которого – собственно изображение поиска Молотовым жизненной философии. Осознание Молотовым своего «разночинства» (то есть существования вне какой-либо социальной среды) происходит задолго до конфликта героя с семьей Обросимова. Указание на это происходит посредством авторского введения «ключевой» фразы первой повести диалогии («А где же те липы, под которыми прошло мое детство? нет тех лип, да и не было никогда»), которая встречается в тексте первой части трижды и произносится героем в моменты «минутной грусти и минутного раздумья».

Традиционно в русской литературе липы наряду с образами дома, сада, аллеи и т. д. являются одним из элементов образной системы, связанной с «миром усадьбы» [5]. В произведении Помяловского символическое значение образа расширяется: липы – это символ не столько бытовых основ, сколько жизненных, мировоззренческих устоев. Таким образом, разночинство Молотова не просто попытка приобретения героем того или иного социального статуса, «укоренения» в том или другом «чине», это прежде всего принятие жизненной философии, нравственных принципов существования.

Если в первой части диалогии автор акцентирует внимание читателей на социальном аспекте жизни Молотова: перемена места жительства героя, которая ведет к столкновению его с той или иной социальной средой (рабочая среда, интеллигенция, студенчество, помещичий быт, чиновничество), то во второй части автор иллюстрирует процесс принятия и выбора героем конкретной жизненной философии.

В тексте диалогии представлены шесть мировоззренческих философий, с которыми сталки-

вается Молотов: 1) философия «практицизма и карьеризма»; 2) философия «приспособленчества»; 3) философия «кладбищенства»; 4) философия «разумного эгоизма»; 5) философия «благонравной чичиковщины»; 6) философия «мещанского счастья». Каждая из предложенных философий реализуется в произведении через изображение жизненных позиций отдельных персонажей: Негодяшева, Касимова, Череванина, Молотова, Надежды Дороговой. Если философия «практицизма и карьеризма» (образ Негодяшева) впервые упоминается еще в первой части, то другие философии находят свое воплощение преимущественно во второй части диалогии.

Наиболее детально автором представлены две философии – «кладбищенства» и «разумного эгоизма», эстетика которых раскрывается через образы главных героев второй повести – Молотова и Череванина. Центральное место в сюжетно-композиционной структуре повести занимает диалог Молотова и Череванина, в рамках которого происходит утверждение данных философий. Рассматриваемые философии представляют собой две абсолютные мировоззренческие противоположности, на что косвенно указывает Череванин, оценивая себя и своего собеседника: «Век вырабатывает не только такие натуры, как твоя, но и как моя» [4; 171].

В рамках диалога автор поднимает целый ряд социально-философских проблем: проблемы «новых людей», роли общества в формировании личности, жизни «по совести» и «по призванию». Ответы на поставленные вопросы, которые дают герои диалогии, раскрывают основы исповедуемых ими философий. Философия «кладбищенства», раскрываемая посредством образа Череванина, представляет собой одну из крайних форм нигилизма. Череванин отрицает не просто устоявшиеся жизненные основы, он отрицает смысл жизни как таковой, заявляя: «...ничего не хочу, кроме сна, забвения, обморока...» В свою очередь, лейтмотивами его монологов становятся фразы: «Скучно!», «Гадко и мрачно».

Философия Череванина – вполне устоявшаяся система взглядов, в основе которой, как отмечает Молотов, – «траурный взгляд и полное отрицание света и жизни». Жизнь для героя – это физиологический процесс от рождения до смерти, результатом которого становится полное забвение: «Захлопнут гроб крышкой, и завинтит ее вечным винтом вечного цеха мастер, гробовщик Иван Софронов, и опустят тело в подземные жилища...» [4; 182]. Отсюда непризнание героем понятия «новые люди», а вместе с тем отрицание прогресса как такового: размышления о «новых людях», об их роли в современном обществе – «пустые слова», так как изменить естественный физиологический процесс невозможно, а потому жизни «старого и нового» поколений ничем не отличаются друг от друга.

Одним из ключевых вопросов диалога становится проблема любви как сути человеческой жизни. Любовь рассматривается героями в двух проявлениях: с одной стороны, любовь мужчины к женщине, с другой – любовь к человеку в целом. Для Череванина любовь бессмысленна в любом ее проявлении: он отрицает любовь не только к другому человеку, но и к самому себе, так как это порождает эгоизм, что предполагает «полное довольство, сознание собственного достоинства», чего нет у Череванина («всегда сам себе гадок»). В отличие от своего собеседника, Молотов основой существования признает именно эгоизм. В его рассуждениях о сути человеческой жизни в полной мере проявляется философия «разумного эгоизма»: «Эгоизм рождает любовь. Когда удовлетворены твои потребности, является страстное желание сделать всех счастливыми. Ты не любишь других, потому что не любишь себя» [4; 183]. Следует отметить, что, в отличие от философии «кладбищенства», принципы которой детально расписаны автором от лица Череванина, философия «разумного эгоизма» только намечается автором посредством акцентирования ее эстетической доминанты. То же происходит и с понятием «новые люди», которое вводится автором в текст единожды в рамках рассматриваемого диалога. Причем «новые люди» в тексте повести так и остаются понятием, не приобретающим какой-либо характерологической семантики, а вместе с тем и образного выражения. Более того, получая осмысление в словах Череванина, данное понятие отрицается героем и не находит дальнейшего воплощения в словах Молотова. Как известно, понятия «философия “разумного эгоизма”» и «новые люди» получили свою универсальность прежде всего благодаря роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?», изданному уже после появления диалогии Помяловского. Вполне закономерно возникает вопрос: почему же данные понятия не соотносятся в литературно-критическом сознании с именем Помяловского, в отличие от таких понятий, как «кладбищенство» и «кисейная барышня»? Ответ на этот вопрос, думается, следует искать опять же в понимании образа его главного героя – Молотова. Как отмечалось выше, уже в первой части диалогии автор акцентирует определенную случайность выбора героем его жизненного пути: по воли случая он оказывается в доме профессора, тот же случай приводит его и в дом помещика Обросимова. В обеих ситуациях он пытается принять и принимает основы, которые сложились в том или другом доме. Его влюбленность в Леночку Илличову в том числе является одной из попыток «укоренения» в предлагаемой ему среде. И только понимание того, что он навсегда останется чужим в доме Обросимовых: «Плебей?.. нищий?.. дворянского гонору нет?.. а я, дурак, думал, что они меня любят и доверяют мне...

Черти, черти! Они мне подачку готовят!.. Вот как они смотрят на меня! Хорошо же!..» [3; 89–90], – заставляет Молотова искать себя в новой социальной среде – чиновничестве. О случайности, неосознанности выбора говорит и сам герой в заключительном монологе второй повести: «...моей карьерой распорядился фатум, – начал он, – а не разумный выбор. Не то чтобы я сам хотел служить, а это со мной просто случилось...» [4; 185–186]. Данный монолог представляется одним из ключевых в понимании образа Молотова как человека одновременно ищущего и мятущегося.

Подобный контекст образа усиливается посредством введения эпизодического персонажа Касимова, жизненная позиция которого состоит в умении приспособиться. Герой в тексте второй повести появляется дважды: в первом случае он предстает художником, воспевающим творчество как суть человеческого счастья, а во втором – чиновником, мечтающим «поразить всевозможную административную неправду». Суть позиции Касимова раскрывается в вопросе Череванина: «Отчего же Вы в чиновники пошли, а не в монахи, не в художники? А во время войны Вы мечтали об офицерской карьере...» [4; 184]. Неслучайно ответом на данный вопрос становится упомянутый выше монолог Молотова. Таким образом философия «разумного эгоизма», заявленная в диалоге Молотова с Череваниным, разрушается автором как основа жизненных принципов героя, что в дальнейшем подтверждается его итоговым выбором.

Философский аспект во второй повести настолько силен, что образ Молотова в основной части повествования на какое-то время отходит на второй план: автор «вводит» героя в повествование как бы «между прочим», в ряду постоянных посетителей дома Дороговых (что подчеркивает лексическое выражение «другой гость»), фокусируя на нем читательское внимание единственно путем более детальной портретной характеристики: «Другой гость был более нежели среднего роста, несколько сутуловат, плотно сложен; здоровье и крепость были видны во всей его фигуре; хорошо устроенный лоб и серые глаза обнаруживали ум; современные густые бакенбарды покрывали его щеки. Это был Егор Иванович Молотов, архивариус одного присутственного места» [4; 144]. Вне контекста диалогического образования создается ощущение некой новизны данного персонажа, его главным образом смыслопорождающей функции как героя-наблюдателя, через видение которого автор стремится передать ту или иную философскую концепцию. Возвращение доминирующей сюжетной линии Молотова как формообразующей происходит в конце второй части, основу которой и составляет самоопределение героя через оценку жизненных принципов других людей, собственную реф-

лексию путем воспоминаний о более ранних событиях, что находит воплощение в рамках заключительных диалогов главного героя и Надежды Дороговой.

Образ Надежды конкретизирует содержательные доминанты образа «кисейной девушки», заявленные автором впервые посредством создания образа Леночки («Мещанское счастье»). Одновременно благодаря образу Надежды данный тип получает философское обоснование, так как именно в монологах героини понятие «мещанское счастье» реализуется как жизненная философия, смысл которой – принятие действительности: «...все примиряются с действительностью, – сказала Надя, – как бы она ни была тяжела, даже любят ее, потому что жить всякому хочется...» [4; 216].

Отношения Молотова и Надежды проходят определенные стадии развития, связанные с осознанием и в определенной степени признанием героями жизненных позиций друг друга. Идея Молотова, что смысл человеческой жизни – найти свое призвание, впервые акцентируемая автором еще в первой части диалогии, в полной мере реализуется именно в диалогах с Надеждой. Первичное несогласие с философией «мещанского счастья», то есть принятия действительности, заставляет Молотова осмыслить собственный жизненный путь посредством воспоминаний о «ключевых» событиях жизни.

Рефлексия героя, завершающая повествование второй части диалогии, представляет собой краткий пересказ предыдущего повествования, возвращающий читателя к содержанию первой повести в аспекте философского контекста диалогии. Результатом рефлексии становится понимание героем, что его попытки найти собственное призвание в большинстве своем представляли не что иное, как принятие действительности, приспособившись к которой можно достигнуть «мещанского счастья»: «Что же делать, не всем быть героями, знаменитостями, спасителями отечества» [4; 283].

Вместе с тем для Молотова приспособление к действительности – явление неоднозначное. В заключительном монологе герой рассуждает о понятии «благонравная чичиковщина» как об одной из жизненных (бытовых) философий. В контексте монолога данное понятие выступает синонимом «мещанского счастья», что достигается за счет подведения их к единой смысловой доминанте – приспособление. Однако в дальнейшем повествовании автор разводит эти понятия через указание на принятие (или непринятие) героем каждой из философий.

Говоря о философии «благонравная чичиковщина», Молотов выделяет два составляющих ее элемента: во-первых, физический покой как результат удовлетворения материальных потребностей; во-вторых, жизнь ради себя, «на брюхо

свое, на добывание насущного хлеба», что ведет к одиночеству и замкнутости. В отличие от «мещанского счастья», которое герой принимает в итоге как возможность реализации семейного, бытового счастья, «благонравная чичиковщина», предполагая материальную удовлетворенность, исключает удовлетворенность духовную, приводя человека к одиночеству и пустоте: «Я испытывал то физическое наслаждение, которое так хорошо знает чернорабочий, отдыхая после труда. Но душа спала, и когда просыпалась, я ощущал страшную скуку и тоску» [4; 282].

Заключительный монолог героя является не только идейно, но и композиционно значимым: окончательно реализовывая содержание понятия «мещанское счастье», определившее название первой повести дилогии, он завершает, с одной стороны, любовную ситуацию дилогии, а с другой — ее основную сюжетную линию, связанную с поиском героя своей жизненной философии, своего «места». Одновременно данный монолог подводит читателя и к собственно авторскому осмыслению как образа героя (Молотова), так и «ключевого понятия» дилогии («мещанское счастье»), вокруг которого фокусируется философская проблематика обеих повестей. Если в первой части дилогии позиция автора открыто выражается через многочисленные развернутые отступления, пояснения, характеристики, обращения к читателям, то во второй повести образ автора менее «заметен» читателю, а его позиция наиболее выражена в заключительной фразе повествования, выполняющей роль своеобразного послесловия, что на уровне текстуального оформления подчеркивается многочисленными многоточиями (строка), отделяющими основное повествование

от заключительного фрагмента: «Тут и конец мещанскому счастью. Эх, господа, что-то скучно...» [4; 283]. С одной стороны, графическое оформление заключительной фразы, а с другой — наличие в ней одновременно понятия «мещанского счастья» как содержательной доминанты первой части дилогии и лексемы «скучно», организуемой мотивный центр второй повести, позволяют говорить о ее композиционной роли именно в контексте диалогического целого как идейного и сюжетного завершения диалогического повествования.

Повестийная дилогия Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье» и «Молотов» является яркой иллюстрацией развития данной повествовательной формы в русской литературе 1850–60-х годов. Повести Помяловского наряду с другими полилогическими явлениями данного периода (например, трилогия М. Авдеева «Тамарин») в полной мере реализовали жанрообразовательные возможности малых и средних жанров, приобретающих в рамках диалогического целого признаки более крупных жанровых форм, в частности романной. Это стало возможным благодаря тесным интертекстуальным связям между повестями-«первоэлементами» дилогии, проявившимся на всех уровнях организации повествовательного материала: сюжетно-композиционном, идейно-тематическом и на уровне образной системы. Мотивированное автором путем указания на романский характер повествования объединение повестей в диалогическое целое позволило Помяловскому выявить не только разные точки зрения на современную действительность, но и показать ее неоднозначность и многогранность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
2. Писарев Д. И. Роман кисейной девушки // Писарев Д. И. Литературная критика: В 3 т. Т. 2. Л.: Худож. лит., 1981. С. 221–260.
3. Помяловский Н. Г. Мещанское счастье // Помяловский Н. Г. Повести. М.: Дет. лит., 1973. С. 23–120.
4. Помяловский Н. Г. Молотов // Помяловский Н. Г. Повести. М.: Дет. лит., 1973. С. 121–283.
5. Федорова С. В. «Усадьбная тема» в лирике А. К. Толстого // История русской литературы второй половины XIX века. Поэзия: Практикум; Хрестоматия. М.: Флинта: Наука, 2000. С. 140–150.