

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

№ 4/2020

серия

**РУССКАЯ КЛАССИКА:
ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ
(Вып. 12)**

Екатеринбург 2020

Редакционная коллегия:

- С. И. Ермоленко, докт. филол. наук, проф.
(Уральский государственный педагогический университет)
Т. А. Ложкова, докт. филол. наук, доц.
(Уральский государственный педагогический университет)
Т. В. Зверева, докт филол. наук, проф.
(Удмуртский государственный университет)
О. В. Зырянов, докт филол. наук, проф.
(Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина)
М. Фигедьова, доктор педагогики, PhD
(Университет имени св. Кирилла и Мефодия)
И. С. Юхнова, докт. филол. наук, доц.
(Нижегородский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского)

У 68 Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем / Уральский государственный педагогический университет ; главный редактор С. И. Ермоленко. – Екатеринбург : [б. и.], 2020. – № 4, вып. 12. – 178 с. – Текст : электронный.

Статьи, вошедшие в данный выпуск, посвящены проблемам развития русской литературы XVIII–XIX вв. в параметрах метода, жанра и стиля, вопросам литературных контактов и диалога с русской классикой в современной культуре. Особое внимание уделяется факторам трансформации, смены направлений и течений.

Редакционная коллегия за достоверность информации, опубликованной в сборнике, ответственности не несет. Материалы публикуются в авторской редакции. При цитировании материалов ссылка на данный сборник трудов и авторов обязательна.

ISSN 2306-7462

© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2020

© Уральский филологический вестник, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОД – ЖАНР – СТИЛЬ

<i>Кудреватых А. Н.</i>	Противоречие как принцип создания образа героя «Моей исповеди» Н. М. Карамзина	4
<i>Турьшиева О. Н.</i>	Незамеченная шекспировская аллюзия в повести Пушкина «Станционный смотритель»	18
<i>Устратова М. В.</i>	Жанр прозаического отрывка А. С. Пушкина в литературоведческой рецепции	28
<i>Попова М. Ю.</i>	1850-е годы в истории русской литературы как научная проблема	47
<i>Терешкина Д. Б.</i>	Предсмертные записки как особый тип эго-документа («Вопросы жизни» Н. И. Пирогова)	65

ТЕКСТ – ДИСКУРС – ПОЭТИКА

<i>Нестерова А. В.</i>	Рефлексия роли слова учения в проповеднических памятниках XVII века	78
<i>Кучук Е. В., Маркова Т. Н.</i>	Сны и сновидения в ранних рассказах и повестях И. С. Тургенева	91
<i>Кубасов А. В.</i>	Дискурсивные практики в рассказе А. П. Чехова «Встреча»	106
<i>Бороздина М. А.</i>	Фетовские мотивы в «усадебном тексте» Н. А. Чаева	127
<i>Перепелкин М. А. Морозова К. И.</i>	Миг славы. Рассказ А. К. Гольдбаева «Галчонок» («Установленным порядком!»): от рукописи до публикации на страницах сборника «Знание»	137

РУССКАЯ КЛАССИКА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХ

<i>Маршалова И. О.</i>	«Сон Обломова» и «Бабушкина правда» И. Гончарова в поэзии и критике А. Блока: историко-культурная трансформация	158
------------------------	---	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	169
----------------------------------	-----

SUMMARY	171
----------------------	-----

МЕТОД – ЖАНР – СТИЛЬ

А. Н. КУДРЕВАТЫХ

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ORCID ID: 0000-0001-6829-850X

УДК 821.161.1-31(Карамзин Н. М.)
DOI 10.26170/ufv20-04-01

ПРОТИВОРЕЧИЕ КАК ПРИНЦИП СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ «МОЕЙ ИСПОВЕДИ» Н. М. КАРАМЗИНА

Аннотация. В статье рассмотрено одно из самых необычных произведений Н. М. Карамзина – «Моя исповедь». Предпринят анализ своеобразия создания образа героя – графа NN. Особое место в раскрытии его внутреннего мира занимает принцип противоречия. Этот принцип позволяет изобразить неоднозначную натуру героя. В статье прослеживается проявление противоречия на разных уровнях: воспитание и обучение графа, противоречивость восприятия его окружающими людьми, неоднозначность самой цели написания данной исповеди и др. Автор статьи выявляет парадокс образа графа NN: внешне, на уровне сознания – герой гордится своей смелостью, но в душе он сожалеет о содеянном.

В ходе анализа автор работы приходит к мысли, что именно на стыке общепринятого, соответствующего моральным нормам, и эпатажного, нарушающего эти нормы, и создаётся в «Моей исповеди» образ дворянина-безобразника, бросающего вызов существующему в обществе укладу жизни. В данном произведении писатель продолжает раскрывать загадки человеческого характера, когда внешнее проявление не всегда соответствует внутреннему истинному состоянию, и развивает мысль, что личность не исчерпывается уровнем сознания, но включает в себя и момент бессознательного. Таким образом, в творчестве Карамзина складывается новое понимание характера. Писатель показывает, как под влиянием неправильного воспитания и других факторов формируется отрицательная человеческая натура.

Автор статьи делает вывод о перспективности образа подобного странного героя-безобразника для русской литературы XIX века.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные герои; противоречия; сентиментализм.

«Моя исповедь» Н. М. Карамзина написана в 1802 году, когда наступает новый расцвет его литературной деятельности. «Карамзин был уже самым крупным, самым авторитетным

из писателей своего поколения, его имя в литературных кругах произносилось в первую очередь. За протекшее десятилетие он вырос как мыслитель, как художник» [Берков, Макогоненко 1964: 47]. С 1802 года Карамзин приступил к изданию журнала «Вестник Европы». Г. П. Макогоненко и П. Берков так характеризуют особенности этого периода творчества сентименталиста: «В опубликованных в “Вестнике Европы” (1802–1803) художественно-литературных произведениях Карамзина явно заметны две линии: первая – интерес к внутреннему миру современного человека, к “жизни сердца”, но осложненная шедшим из литературы XVIII века учением о “характерах”; другая – историческая, явившаяся результатом осмысления исторических событий, свидетелем которых он был в течение 1789–1801 годов. Они были связаны в какой-то мере и в каком-то отношении объясняли одна другую. Вместе с тем это были линия сатирическая и линия героическая» [Там же: 48].

П. А. Орлов называет данный период временем подведения итогов: «Это время подведения итогов предшествующего десятилетия. Оставляя за дворянами роль первого в государстве сословия, писатель вместе с тем выражает серьезную озабоченность их нравственным и общественным обликом. Поэтому просветительская программа Карамзина все более и более смыкается с проблемой гражданского воспитания дворян» [Орлов 1991].

В этот период Карамзин также издаёт очерк «Чувствительный и холодный», неоконченный роман «Рыцарь нашего времени», и одно из последних своих произведений в прозе – повесть «Марфа-Посадница».

«Моя исповедь» – одно из самых необычных и малоизученных творений сентименталиста. В научной литературе данное произведение упоминается редко. Одно из объяснений такой ситуации даёт Л. И. Сигида, полагающая, что повесть резко противоречит сложившимся представлениям о Карамзине-сентименталисте: «Действительно, впервые у Карамзина в “Моей исповеди” предметом достаточно глубокого психологического анализа становится личность, попирающая законы добродетели, отвергающая кодекс чувствительности» [Сигида 1992: 152].

Вместе с тем Л. И. Сигида справедливо напоминает, что интерес к характерам, сомнительным в нравственном отношении, возник у писателя ещё на раннем этапе творчества (например, Эраст в «Бедной Лизе»). А потому его обращение к данной теме было органичным и естественным: «В “Моей исповеди” “человек без сердца” – один из тех, кто по рождению своему должен служить государству, изображается не только как антипод чувствительного героя, но становится центром художественного исследования» [Там же: 154]. Вписывается «Моя исповедь» и в тенденцию, которая обнаруживается в русской литературе к концу XVIII века ещё в журнальной прозе Н. И. Новикова. Традиция изображения сугубо отрицательных персонажей продолжает развиваться в «Повести о новомодном дворянине» В. А. Левшина, анонимном романе «Кривонос-домосед, страдалец модный» (1789), романе А. Е. Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» (1799–1801).

По мысли Ю. М. Лотмана, «Моя исповедь» стала художественным выражением формирования в мировоззрении Карамзина идеи врождённо злой, эгоистической природы человека [Лотман 1997: 385]. С ним не согласна Ф. З. Канунова, считающая, что пороки главного героя во многом обусловлены недостатками его воспитания: «Это – почти единственная сатирическая повесть Карамзина, направленная против безответственного дворянского воспитания, в результате которого попираются элементарные нравственные нормы и затаптывается в грязь высокое назначение человека» [Канунова 1967: 137]. Не соглашается с точкой зрения Ю. М. Лотмана и Л. И. Сигида [Сигида 1992: 154].

П. А. Орлов также подчёркивает в проблематике «Моей исповеди» момент, связанный с вопросом воспитания современной дворянской молодёжи: «Главную причину столь безответственного отношения многих дворян к своему общественному долгу Карамзин видит в отсутствии хорошего домашнего воспитания, где главная роль принадлежит родителям <...> Порочным считал Карамзин повальное увлечение дворян гувернерами-иностранцами, не способными разбудить в воспитаннике ни любви, ни привязанности к России (См. статьи “Странность”, “О новых благородных училищах, заводимых в России”). Имен-

но такое воспитание получил главный герой повести “Моя исповедь”. С самого рождения он был жертвой родительского равнодушия» [Орлов 1977: 225-226]. Неправильное, порочное воспитание, привившее тягу к чувственным удовольствиям и игнорирование семейных и гражданских обязанностей, определило все дальнейшие жизненные неудачи героя: разорение, утрату уважения в обществе, разрушение семьи.

П. А. Орлов склонен расценивать «Мою исповедь» как сатирическое и в силу этого уникальное произведение в творчестве Карамзина, что не противоречит общему сентименталистскому характеру его эстетической основы: «“Моя исповедь” ни в какой мере не говорит об отходе писателя от сентиментализма, поскольку в произведениях этого литературного направления герои могли быть изображены с большей или меньшей долей осуждения, вплоть до сатирического их отрицания. Так, сравнительно спокойно, “объективно” рисует Гете Альберта в “Страданиях юного Вертера”; гневно и осудительно изображен барон Детанж в “Новой Элоизе” Руссо, еще более резко обрисован барон Торнхилл в “Векфильдском священнике” Гольдсмита. <...> Исходя из основных принципов просветителей-сентименталистов, Карамзин показал героя, в котором дурное воспитание убило “чувствительность”» [Там же: 238].

Е. Н. Купреянова полагает, что интересующее нас произведение несёт на себе печать литературной полемики: «Этот этюд является пародией на нравственно-сатирические романы типа романа А. Е. Измайлова “Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества” (1799–1801) и одновременно попыткой решить эту тему в ином, психологическом разрезе. Карамзин иронизирует над присущим нравственно-сатирическому роману дидактическим методом характеристики героя, как правило, законченного мерзавца, с психологически непостижимой, ничем не мотивированной откровенностью саморазоблачающегося перед автором и читателем» [Купреянова 1962: 72]. По мнению исследовательницы, на нескольких страницах своей повести Карамзину удалось дать квинтэссенцию отрицательных черт и признаков традиционного героя нравственно-сатирического романа: «Карамзин отбросил все отягощающие такого рода романы нату-

ралистические подробности и вместо механического нагромождения многочисленных, внутренне не связанных эпизодов, характеризующих граничащую с прямым “злодейством” “безнравственность” героя, дал четкую и ясную линию развития героя из избалованного родителями барчука в беспутного, беспринципного человека» [Там же: 72-73].

Ф. З. Канунова также полагает, что в «Моей исповеди» писатель стремился к решению ряда литературных задач, произведение являет собой результат его авторской рефлексии: «Необходимо отметить вместе с тем, что “Моя исповедь” – это ирония писателя и по отношению к некоторым чертам своего собственного творчества (особенно периода “Аглаи”). Теперь Карамзин берет под сомнение такое восприятие мира художником, когда вся окружающая действительность представляется лишь “китайскими тенями” его собственного воображения. Высмеивает Карамзин и чрезмерную растянутость современных ему романов и повестей (“они умеют расплодить самое ничто”) и отсутствие необходимой психологической мотивировки характера» [Канунова 1967: 140].

В литературоведении была озвучена мысль о том, что произведение Карамзина было создано не без влияния Ж. Ж. Руссо [Лотман 1997: 385]. Однако, по мнению Н. Д. Кочетковой, явно обнаруживающая себя в повествовании авторская ирония обращена, скорее всего, не столько против Руссо, сколько против его малоодарённых подражателей, которые ввели «исповедь» в моду, опошлили и потому лишили истинного смысла: «Исповедь без раскаяния, т. е. исповедь, лишённая нравственного начала, превращается в апологию зла» [Кочеткова 1994: 250]. В герое произведения исследовательница видит нравственный антипод писателя, некий собирательный отрицательный образ, настоящее воплощение зла, при этом человек весьма неглупый и даже одарённый: «Он оказывается умнее большинства окружающих его людей и смеется над своими многочисленными подражателями <...> Чувствуя превосходство своего “ума”, он играет “умами” других. Что же касается “сердца” – эта важная сфера внутренней жизни “чувствительного человека” остается для героя совершенно незнакомой. С “холодной душой” он встречает “ласки родите-

лей”, “холодно” слушает предсмертные слова жены и, главное, “ни одной минуты в жизни” не омрачает “горестным раскаянием”. В отличие от Леонида из повести Карамзина “Чувствительный и холодный. Два характера”, герой “Моей исповеди” совершенно лишен “благоденствия” и во многом виной этому – неправильное воспитание» [Кочеткова 1994: 251]. Аналогичные рассуждения находим у Л. И. Сигида: «Представляется, что разночтения в отношении Карамзина к воспитательной системе Руссо возникают потому, что пародийный план “Моей исповеди” понимается узко, направленным на какое-то конкретное произведение. Тогда как Карамзин в “Моей исповеди”, осмысляя сущность характера злодея и причины появления такого характера, приходит к выводу о детерминированности его воспитанием (неверно, поверхностно интерпретирующим систему Руссо) и средой. Злодейство в повести предстает как результат влияния на человека внешних обстоятельств» [Сигида 1992: 180].

Все эти наблюдения и замечания исследователей кажутся плодотворными и ценными. Однако, на наш взгляд, смысл произведения Карамзина не исчерпывается только задачами литературной полемики, а проблема раскрытия душевного облика главного героя решена в нём более сложно, многоаспектно и содержит множество противоречий. Мы видим, что в литературоведении на данный момент нет исследований, в которых бы последовательно анализировались противоречия как основной принцип создания образа главного персонажа «Моей исповеди». С нашей точки зрения, этот вопрос является актуальным.

Обратимся к анализу художественного текста.

Произведение является «исповедью» графа NN, которую он передаёт издателю журнала. В ней он откровенно рассказывает о своей жизни, о тех безобразиях, которые совершал с юных лет.

Н. Д. Кочеткова отмечает роль исповедальности в литературе конца XVIII в.: «Интерес к самоанализу, стремление человека в XVIII в., “журналах”. Именно в период становления и расцвета сентиментализма в 1780–1790 гг. эти “журналы” понять и объяснить самого себя, свой характер, свои отношения с другими людьми – все это находит место прежде всего в дневниках или,

как их называли начинают играть совершенно особую роль в духовной жизни ряда русских литераторов» [Кочеткова 1994: 224].

От первой до последней строчки мы слышим только голос героя, его рассказ о себе и о своей жизни. Интересно, что именно такую форму субъектной организации Карамзин использует впервые в своём творчестве (правда история, рассказанная самим участником событий, представлена и в повести «Сиерра-Морена» (1795), но цель рассказа и его подача отличаются). В предшествующих произведениях писателя элемент исповедальности обычно присутствовал в косвенной форме. Например, историю, рассказанную в «Бедной Лизе» (1792), личный повествователь услышал от Эраста, в повести «Остров Борнгольм» (1794) важную роль играет рассказ-исповедь старика – владельца таинственного замка. Но все эти откровения вымышленных персонажей оставались за рамками фабулы, читателю они были представлены в опосредованном изложении, пропущенными через восприятие личного повествователя. Они несли на себе отпечаток его субъективности. В повести «Наталья, боярская дочь» (1792) предпринимается попытка выразить сложные нюансы внутреннего состояния героини, не поддающиеся конкретным словесным определениям. Но они оказываются важны для понимания процессов, происходящих в душе Натальи. Для этого автор обращается к снам героини. В «таинственных» повестях «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» Карамзин движется по пути изображения скрытых сторон душевной жизни человека.

В «Моей исповеди» писатель продолжает раскрывать загадки характера, когда внешнее проявление не всегда соответствует внутреннему истинному состоянию. Карамзин ставит перед собой цель – создать отрицательный характер персонажа, дворянина-безобразника.

В этом произведении главным героем является сам повествователь. Л. И. Сигида подобный выбор повествовательной манеры писателя объясняет так: «Избранный Карамзиным субъектный тип повествования, исповедь героя, в полной мере отвечал поставленной художественной задаче <...> исследовать сущность и причины появления такого характера» [Сигида 1992: 169].

Обратим внимание на то, что в отличие от других «авторов» исповедей, герой произведения Карамзина не ставит перед собой цели служить примером нравственности для своих читателей. В самом начале «Моей исповеди» он заявляет: «Я намерен говорить о себе: вздумал и пишу – свою исповедь, не думая, приятна ли будет она для читателей. Нынешний век можно назвать веком *откровенности* в физическом и нравственном смысле» (729)¹. Уже в этой формулировке можно увидеть вызов автора «исповеди» сложившейся традиции: решение героя написать свою исповедь и опубликовать её в журнале выглядит как дерзость, очередной эпатажный поступок.

Нам представляется, что и сама цель публикации исповеди противоречива. С одной стороны, это дерзкое желание заявить о себе во всеуслышание. Но, с другой стороны, глубоко, на уровне подсознания граф NN хочет просто быть услышанным, понятым. И даже более того, есть у него надежда, что кто-то будет внимательно читать и то, что написано, так сказать, «между строк».

Рассмотрим, как же изображается недолжное поведение русского дворянина – героя графа NN. Показателен выбор описываемых событий. С нашей точки зрения, герой описывает поступки часто подчёркнуто странные, нарушающие общепринятые нормы.

С самого детства граф NN совершает безобразия. Он сам говорит о том, что любил нарушать правила и называет себя так: «Например, я родился сыном богатого, знатного господина – и вырос шалуном!» (730). Здесь мы видим противоречие между традиционным пониманием предназначения дворянина как опоры русского общества и тем, каким сформировался герой Карамзина.

Обратим внимание на одну важную особенность: граф говорит о несоответствии между своим поведением и реакцией на него других. С нашей точки зрения, уже здесь проявляется один из принципов создания образа – противоречивость: «Делал всякие проказы – и не был сечен! Выучился по-французски – и не знал народного языка своего! Играл десяти лет на театре –

¹ Здесь и далее цит. по: [Карамзин 1964] с указанием страницы в тексте статьи. – Курсив наш. – А. К.

и в пятнадцать лет не имел идеи о должностях человека и гражданина» (там же). По всей видимости, таким несоответствием действий героя и их последствий (за проделками не следует наказание) Н. М. Карамзин показывает, как неправильное воспитание может привести к разращению личности дворянина.

Но если ребёнку ещё простительны шалости, проказы, то с годами дворянину уже необходимо научиться нести ответственность за свои поступки. Очевидно, что родители героя в его воспитании в большей степени уделяли внимание рациональному (например, отправили учиться в университет за границу) и не занимались развитием его души, сердца. И это привело к соответствующим результатам.

Как было заведено в высшем свете, образование молодого дворянина, как правило, завершалось путешествием по европейским странам. Именно там он мог проявить свои знания на практике, пообщаться с лучшими умами Европы и прикоснуться к её культурному наследию. Герой «Моей исповеди» был отправлен в Лейпцигский университет, а затем совершает путешествия и в другие страны. Что же делает граф NN, оказавшись за границей?

«Приехав в Лейпциг, мы спешили познакомиться со всеми славными профессорами – и нимфами. Гофмейстер мой имел великое уважение к первым и маленькую слабость к последним. Я взял его себе за образец – и мы одним давали обеды, другим – ужины. Часы лекций казались мне минутою, оттого что я любил дремать под кафедрою докторов и не мог их наслушаться, оттого что никогда не слушал. Между тем господин Мендель всякую неделю уведомлял моих родителей о великих успехах дражайшего сына их и целые страницы наполнял именами наук, которым меня учили» (731). Тот факт, что он дремлет на лекциях уважаемых профессоров, можно посчитать обычным для студентов делом. Часы лекций кажутся ему минутой, потому что он во время них попросту дремлет, а профессоров он не может наслушаться, поскольку вовсе их не слушает.

Но граф не ограничивается этим: «Однако ж я наделал много шума в своем путешествии – тем, что, прыгая в контрдансах с важными дамами немецких княжеских дворов, нарочно ронял

их на землю самым неблагопристойным образом, а всего более тем, что, с добрыми католиками целуя туфель папы, укусил ему ногу и заставил бедного старика закричать изо всей силы. Эта шутка не прошла мне даром, и я высидел несколько дней в крепости св. Ангела. Обыкновенная же забава моя дорогою была – стрелять бумажными шариками из духового пистолета в спину постиллионам!» (там же).

Кому-то эти поступки могут показаться комичными, но мы понимаем, что герой «Моей исповеди» намеренно нарушает принятые в обществе нормы поведения и морали: «В голове моей не было никакой ясной идеи, а в сердце – никакого сильного чувства, кроме скуки. Весь свет казался мне беспорядочною игрою китайских теней, все правила – уздою слабых умов, все должности – несносным принуждением» (732). Именно эта установка определяет то, что, совершая свои эпатажные поступки, герой как будто играет роль. Любые правила и обязанности он отрицает как нечто, ограничивающее его. Такой человек лишён и цели в жизни.

Один из самых странных и скандальных поступков графа NN – это то, что он уговорил бывшую жену сбежать от второго мужа. «Я предложил своей жене-любовнице уйти со мною. Она испугалась – описывала наше положение самым счастливым (ибо князь стыдился ревновать ко мне) – предвидела ужас света, если мы отважимся на такой неслыханный пример разврата, – и заклинала меня со слезами сжалиться над ее судьбою. Но женщина, которая преступила уже многие (по словам моралистов) должности, не может ни в чем отвечать за себя. Я хотел непременно, требовал, грозил (помнится) застрелить себя – и через несколько дней мы очутились на Мо-ской дороге» (738).

Эти безобразия вызывают у графа не угрызения совести, а, напротив, гордость, упоение своей победой: «Торжество мое было совершенно; я живо представлял себе изумление бедного князя и всех честных людей; сравнивал себя с романическими ловеласами и ставил их под ногами своими: они увозили любовниц, а я увез бывшую жену мою от второго мужа! Эмилия грустила, но утешилась мыслью, что она следует движению непобедимого чувства и что любовь ее ко мне есть героическая, –

утешение, к которому обыкновенно прибегают женщины в заблуждениях страсти или воображения!» (там же).

Каждый раз эпатирующий поступок представляет собой некий спектакль, данный на публику. Но для чего? Причины такого поведения остаются до конца не ясными и для самого графа. С одной стороны, герой словно испытывает пределы собственной распущенности, и оказывается, что они весьма широки (сумел укусить в туфлю самого папу римского, то есть сотворить кощунство высшего уровня), а с другой – всё время ждёт, что окружающие его остановят, не дадут безобразничать. Но никто ему не препятствует.

Сам граф хорошо понимает всю степень безнравственности своего поведения, в исповеди ни разу не говорится даже о намёках на муки совести. О том, что они, хоть смутно, но тревожат душу героя, мы можем догадываться по некоторым подробностям. Вот как описывает он свою реакцию на смерть бывшей жены: «Эмилия сдержала слово – и при смерти своей говорила мне такие вещи, от которых волосы мои стали бы дыбом, если бы, к несчастью, была во мне хотя искра совести; но я слушал холодно и заснул спокойно; только в ту ночь видел страшный сон, который, без сомнения, не сбудется в здешнем свете» (738-739). Вчитаемся внимательно в текст. Граф не сообщает нам, какие слова говорила ему умирающая Эмилия. Почему? Ведь он всегда так гордился своей открытостью? Видимо, её слова произвели на него сильное впечатление. Но он не хочет в этом признаться даже самому себе. Ему не хочется вспоминать слова Эмилии, вероятно, из-за боязни снова почувствовать боль, которую они ему причинили. Холодность, с которой он выслушал жену, оказывается напускной. Уснул он, по его словам, спокойно. Но увиденный в эту ночь кошмар запомнил навсегда. Как известно, сон – время, когда на свободу выходит бессознательное, тщательно запрятанное в самые глубины нашего «я», а порой даже такое, о существовании чего в нашей душе мы и не догадывались. Читатель может представить в своём воображении самые разные картины нерассказанного сна. Граф надеется, что этот кошмар не сбудется.

Может быть, это страх грядущего возмездия? Ужас перед возможной встречей с женой там, где придется ответить за свои поступки перед Высшим судом? Мы не знаем и никогда не узнаем, чего именно боится герой. Но в его упоминании о мучающем его сне слышится что-то, отдаленно напоминающее раскаяние.

В том-то и парадокс графа NN. Внешне, на уровне сознания, герой уверен в своей безнаказанности, гордится смелостью, неординарностью и ни о чём не жалеет: «Если бы я мог вернуть прошедшее, то думаю, что повторил бы снова все дела свои: захотел бы опять укубить ногу папе, распутствовать в Париже, пить в Лондоне, играть любовные комедии на театре и в свете, промотать имение и увезти жену свою от второго мужа» (739). Но где-то глубоко в душе он испытывает раскаяние и сожаление о содеянном. А потому и исповедь свою он посылает в журнал на всеобщее обозрение. Можно предположить, что у графа есть смутная надежда на то, что тем самым он ослабит груз давящих его грехов. Стремление героя бесстыдно обнажить душу – не только очередной эксперимент или спектакль, но и знак того, что за циничными откровениями кроется внутренняя драма, в которой граф NN боится себе признаться. Карамзин, введя в сюжет мотив страшного, мучительного сна, дал только намёк на неё. Он не решился или не сумел в полной мере раскрыть эти внутренние противоречия. Однако мысль о том, что личность не исчерпывается уровнем сознания, но включает в себя и момент бессознательного, видится нам перспективной для русской литературы.

О том, что герой не единственный в своем роде, говорит тот факт, что молодое поколение восхищалось его смелостью и дерзостью, беря с него пример. «Морепоплаватель во время бури не смотрит с таким вниманием на магнитную стрелку, с каким молодые люди на меня смотрели, чтобы во всем сообразаться со мною. Я везде, как в зеркале, видел себя с ног до головы: все мои движения были срисованы и повторены с величайшею верностью. Это забавляло меня до крайности» (733). Граф подчёркивает, что таких, как он, в светском обществе много.

Вместе с тем сам герой отмечает, что часть представителей дворянства осуждает его за столь скандальный образ жизни, за нарушение существующих норм морали: «Правда, что некоторые люди смотрят на меня с презрением и говорят, что я остыл род свой, что знатная фамилия есть обязанность быть полезным человеком в государстве и добродетельным гражданином в отечестве. Но поверю ли им, видя, с другой стороны, как многие из наших любезных соотечественников стараются подражать мне, живут без цели, женятся без любви, разводятся для забавы и разоряются для ужинов! Нет, нет!» (739). Таким образом, в «Моей исповеди» возникает некое противопоставление в системе персонажей (и обозначенных, и предполагаемых): одни («некоторые люди») соблюдают установленные правила и нормы поведения, другие (граф NN и его подражатели) их демонстративно нарушают.

В ходе анализа мы приходим к выводу о том, что в раскрытии образа графа NN и в самой художественной структуре произведения автор следует принципу противоречия, контраста. Именно на стыке общепринятого, соответствующего моральным нормам, и эпатажного, нарушающего эти нормы, и создаётся в «Моей исповеди» образ дворянина-безобразника, бросающего вызов принятым в обществе нормам и правилам.

Нам видится, что данное произведение занимает особое место в истории русской литературы, так как в нём намечаются подступы к изображению сложности внутреннего мира человека, что подготавливает появление последующих неоднозначных романтических и реалистических героев русской литературы (Онегин, Печорин и др.). Н. М. Карамзин приходит к новому пониманию характера, осознавая, что не всегда прямые откровения героя дают верное представление о его настоящих мыслях и чувствах, не всегда внешние признаки точно изображают внутренний мир человека.

ЛИТЕРАТУРА

Берков П., Макогоненко Г. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1964. С. 5-76.

Канунова Ф. З. Из истории русской повести : ист.-лит. значение повестей Н. М. Карамзина. Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1967. 188 с.

Карамзин Н. М. Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л. : Худож. лит., 1964. Т. 1. 811 с.

Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб. : Наука, 1994. 279 с.

Купреянова Е. Н. От сентиментальной повести к роману // История русского романа : в 2 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т. I. С. 66-99.

Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800–1810-х гг. // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб. : Искусство, 1997. С. 349-417.

Орлов П. А. История русской литературы XVIII века : учеб. для ун-тов. М. : Высшая школа, 1991. 320 с.

Орлов П. А. Русский сентиментализм. М. : Изд-во МГУ, 1977. 270 с.

Сигида Л. И. Эволюция жанра повести Н. М. Карамзина : дис... канд. филол. наук : 10.01.01. М., 1992. 247 с.

REFERENCES

Berkov P., Makogonenko G. Zhizn' i tvorchestvo N. M. Karamzina // Karamzin N. M. Izbrannye sochineniya : v 2 t. M. ; L. : Khudozh. lit., 1964. S. 5-76.

Kanunova F. Z. Iz istorii russkoy povesti : ist.-lit. znachenie povestey N. M. Karamzina. Tomsk : Izd-vo Tomsk. un-ta, 1967. 188 s.

Karamzin N. M. Izbrannye sochineniya : v 2 t. M. ; L. : Khudozh. lit., 1964. T. 2. 811 s.

Kochetkova N. D. Literatura russkogo sentimentalizma (Esteticheskie i khudozhestvennye iskaniya). SPb. : Nauka, 1994. 279 s.

Kupreyanova E. N. Ot sentimental'noy povesti k romanu // Istoriya russkogo romana : v 2 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1962. T. I. S. 66-99.

Lotman Yu. M. Puti razvitiya russkoy prozy 1800–1810-kh gg. // Lotman Yu. M. Karamzin. SPb. : Iskusstvo, 1997. S. 349-417.

Orlov P. A. Istoriya russkoy literatury XVIII veka : ucheb. dlya un-tov. M. : Vysshaya shkola, 1991. 320 s.

Orlov P. A. Russkiy sentimentalizm. M. : Izd-vo MGU, 1977. 270 s.

Sigida L. I. Evolyutsiya zhanra povesti N. M. Karamzina : dis... kand. filol. nauk: 10.01.01. M., 1992. 247 s.

О. Н. ТУРЫШЕВА

*(Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия)*

ORCID ID: 0000-0002-3014-6153

УДК 821.161.1-31(Пушкин А. С.)

DOI 10.26170/ufv20-04-02

НЕЗАМЕЧЕННАЯ ШЕКСПИРОВСКАЯ АЛЛЮЗИЯ В ПОВЕСТИ ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»

Аннотация. Статья посвящена анализу шекспировской аллюзии в повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Данная аллюзия обнаруживает себя в переживании Самсона Вырина, идентичном переживанию короля Лира. Это сокрушение отца о том, что его доброта и забота не были вознаграждены любовью и верностью со стороны дочери. В пушкиноведении доминирует мнение о том, что Пушкин в истории Самсона Вырина пародирует сентименталистскую переработку шекспировского сюжета, в частности, предпринятую в вольном переводе Н. И. Гнедича «Король Лир». В статье обосновывается гипотеза о том, что Пушкин не просто высмеивает «псевдошекспиризм» сентиментальной литературы, но и намеренно трансформирует образ шекспировского героя, присваивая ему не страдания вины, но муку жертвы – в отличие от версии Н. И. Гнедича, который, наоборот, выстроил образ короля на переживании вины. Доказывается, что такая редукция представляет собой художественную рефлексию Пушкина о трагическом герое. В «Станционном смотрителе» эта рефлексия нашла свою логику от противоположного (через лишение главного героя внутреннего конфликта и внутренней эволюции) – с тем, чтобы получить свою действительную реализацию в «Маленьких трагедиях», каждый герой которых является носителем трагической вины.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные герои; шекспировские аллюзии; трагический герой; трагическая вина; художественная рефлексия.

Корреспондирование «Станционного смотрителя» с трагедией Шекспира «Король Лир» было замечено давно. В рамках этого и других наблюдений над шекспировскими аллюзиями в произведениях Пушкина был установлен характер и источники знакомства поэта с текстами Шекспира. С одной стороны, общепринятым является мнение о том, что Пушкин читал английского драматурга по французскому прозаическому переводу Пьера Летуэрнера, сделанному в 70-е годы XVIII в. и изданному под редакцией Ф. Гизо и А. Пишо. С другой стороны, специалисты полагают, что Пушкин мог быть знаком с оригинальным текстом трагедии

«Король Лир», так как к 1828 году овладел английским языком в достаточной для этого мере (об этом: [Левин], [Алексеев]). При этом сообщение современной Пушкину английской печати о том, что он готовит перевод «Короля Лира», наука считает историческим анекдотом. В то же время пушкинские опыты перевода Байрона являются установленным фактом.

Есть ещё один (помимо оригинального текста и французского перевода) источник знакомства Пушкина с сюжетом трагедии Шекспира и размышления над ним. Это вольный перевод «Короля Лира» Н. И. Гнедича, изданный в 1809 году под названием «Король Леар». Версия Гнедича также была сделана с французского перевода трагедии Ж.-Ф. Дюсиса, который в свою очередь был не переводом первоисточника, а переделкой прозаического пересказа П. Летурнера, который читал Пушкин. Анализ этой русской версии и её сопоставление с повестью «Станционный смотритель» легли в основу гипотезы, согласно которой Пушкин в истории Самсона Вырина пародирует сентименталистскую переработку шекспировского сюжета, предпринятую Н. И. Гнедичем [Елиферова 2003, 2006, 2007]. Действительно, автор русской переделки устранил мотив деспотизма Лира, воплотив его историю в чувствительном сюжете о старике, оскорблённом неблагодарностью старших дочерей, но нашедшем утешение в доброте младшей. По мнению указанной исследовательницы, пушкинская версия пародирует сентиментальную переделку «Короля Лира» – за редукцию философской глубины первоисточника до наивной драмы.

В свою очередь, обнаружение «шекспировского субстрата» (М. В. Елиферова) не только в «Станционном смотрителе», но и в других «Повестях Белкина» легло в основу интереснейшей версии, согласно которой в образе Белкина Пушкин пародирует сентиментальный миф о самом Шекспире, бытовавший в сознании тогдашнего русского читателя: *«Шекспир [в рамках этого мифа] представлял не как поэт с длительной культурной традицией и образцовым чувством истории, а как мастер чувствительных историй, понятных любому мещанину. Комически заостряя клише этого мифа, Пушкин заставляет миф саморазоблачаться: вместо Шекспира перед читателем предстаёт*

Митрофанушка», – пишет М. В. Елиферова, небезосновательно именуя Митрофанушкой Белкина [Елиферова 2007: 19]. Белкин, таким образом, в рамках данной интерпретации предстает русским «эпигоном псевдошекспиризма», что и объясняет, по мнению автора гипотезы, наличие в «Повестях Белкина» комического, пародийного элемента.

Данная интерпретация основывается на изучении контекстного функционирования шекспировских сюжетов и образа самого английского поэта в пространстве русской культуры пушкинских времен. Эту интерпретацию могла бы поддержать и пушкинская концепция образа повествователя – титулярного советника А. Г. Н., в рассказе которого Белкин выслушал историю Самсона Вырина. То, что в его лице Пушкин высмеивает «доведенный до абсурда сентименталистский взгляд на мир», убедительно показал Вольф Шмид [Шмид 1996: 148].

Однако поэтологические основания есть и у самой гипотезы шекспировского происхождения пушкинской повести. Это, во-первых, давно отмеченное сходство самой сюжетной ситуации разрыва между отцом и «неблагодарной» (как думает отец) дочерью (об этом, например: [Купреянова], [Петрунина]), а во-вторых, трагическая концепция героя. На трагизме образа Самсона Вырина, например, настаивает М. В. Елиферова, обосновывая его «заблуждениями [героя] относительно своей роли в миропорядке» [Елиферова 2007].

Мы хотим добавить ещё один фактор: наличие в «Станционном смотрителе» реминисценции из шекспировского текста. Её обнаружение позволит настаивать на особом аспекте пушкинской концепции образа Самсона Вырина, в большей степени восходящей к шекспировскому первоисточнику, нежели к сентименталистской переделке «Короля Лира» Н. И. Гнедичем, а именно с ней в первую очередь предлагается сравнивать сюжет «Станционного смотрителя» в рамках изложенной концепции, что представляется дискуссионным. Реминисценция, о которой мы говорим, свидетельствует не только об иронии Пушкина в отношении сентименталистской переработки трагедии, но и об осмыслении собственно шекспировской концепции образа короля Лира, предпринятой в тексте повести.

Данная реминисценция обнаруживает себя в переживании Самсона Вырина, идентичном переживанию шекспировского героя. Это сокрушение отца о том, что его доброта и забота не были вознаграждены любовью и верностью со стороны дочери.

Напомним, что в трагедии Шекспира гнев Лира на дочерей – за строптивость (Корделия), за оскорбление и унижение (Гонерилья и Регана) сменяется недоуменным упреком детей в неблагодарности. И упрек этот прорастает в сознании Лира на почве уверенности в собственной отцовской безупречности: *«Я больше всех любил её»*, – сокрушается Лир об отказе Корделии участвовать в спектакле лицемерия; *«Надо переделать свою природу. – Такого доброго отца!»* – восклицает король, покидая Гонерилью; *«Я всё вам отдал!»* – сетует он, проиграв Регане спор о свите (цит. в пер. Б. Пастернака) [Шекспир 1996: 418, 443, 466].

Тем же переживанием открывается рассказ Самсона Вырина, адресованный повествователю – титулярному советнику А. Г. Н.: *«...уж я ли не любил моей Дуни, я ль не лелеял моего дитяти; уж ей ли не было житье?»*. Как и король Лир, Самсон Вырин отказывается связывать суть произошедшего с характером своих отношений с дочерью (или с характером своего отношения к дочери), почитая себя за доброго и заботливого отца и возлагая вину на Дуню и её «похитителя».

В сентименталистской переделке Н. И. Гнедича мотив сокрушения отца о неблагодарности старших дочерей тоже присутствует, но он очевидно вытеснен мотивом осознания собственной вины и справедливости воздаяния судьбы. Более того, в «Короле Леаре» отсутствует сцена раздела государства между дочерьми в обмен на их признания в любви: у Н. И. Гнедича Лер впервые выходит на сцену только в третьем явлении второго действия, и в момент своего появления сразу же свидетельствует о мучениях собственной совести. Сокрушение о неблагодарности детей у гнедичевского Лира подавлено переживанием вины перед Корделией: *«О неумолимая совесть, и ты Вольнерила! Вы пронзаете грудь мою огненными стрелами...»* – первая реплика Леара. И далее: *«От царского величия низойдя на самую низкую степень, лишённый и того, чем последний раб наслаждается в нищете своей, я должен сгибаться под бременем*

презрения. Ни мои благодеяния, ни мои седые волосы, ни что не тронуло моей дочери. Боги, накажите неблагодарную Вольнериллу! <...> Скитаясь один во мраке пространных лесов, в страшных мучениях совести, я вспомнил о дочери моей, о изгнанной мною Корделии! Примечал все места, пещеры, пропасти, скалы, где какое-нибудь божество могло скрыть её. Увы! Я представлял себе её добродетели, её любовь ко мне и потом её тяжкое отчаяние, ту злосчастную минуту, когда изгнал её! Боги разъяренные! Наказывайте меня! Я вонзил нож в сердце невинности – мои благодеяния изливались на врагов, а друзья тяготились мною. О, лютое мучение! Кент, заклинаю тебя, умертви меня, смягчи прогневанных богов и природу, или умоли их, да помрачат они мой рассудок, что бы я не чувствовал ужаса терзаний!» [Гнедич]. Страдания вины перед «поруганной, изгнанной, низвергнутой» Корделией превосходят гнев и сокрушение Леара по поводу предательства старшей дочери: «Я оскорбил добродетель; горесть, угрызения совести, о Кент, помрачат мой рассудок, я предвижу...» [Гнедич]. При этом вина короля в русской переделке предельно смягчена по сравнению с шекспировским первоисточником. По Н. И. Гнедичу, Лир изгнал Корделию не в приступе самодурного гнева, а поверив клевете о том, что та состоит в заговоре против Британии с королём Дании, своим возлюбленным. Недаром Лир именуется у Н. И. Гнедича «невинно преступным». Однако такому – «невинно преступному» – герою автор русской переделки присваивает отчаянные терзания совести, которые тот готов разрешить самоубийством, что выразительно отличает образ Леара от оригинального образа короля бриттов.

В образе шекспировского Лира эти эмоции (гнев и отчаяние вины) находятся в других отношениях: сокрушение о неблагодарности дочерей преодолевается *постепенным* осознанием собственного греха. Переживание вины здесь не первостепенно (как у Н. И. Гнедича), а является результатом драмы самосознания. Прозревая свою вину, шекспировский герой понимает, что не вправе рассчитывать на благодарность преданной им дочери. И тем счастливее он в момент её прощения, и тем несчастнее – в момент её потери.

У Самсона Вырина – пушкинского Лира – подобного осознания не происходит: он страдает не из-за своей вины, а из-за предательства дочери, позволившей себе счастье вне отцовского дома и вопреки отцовскому завету. Ревность дочери к другому и обида на неё определяют степень страдания зрителя в гораздо большей степени, нежели тревога и боль за её судьбу, что убедительно показал Вольф Шмид, выявляя иронический характер пушкинского психологизма. «Горе Вырина проистекает не из ожидания им будущего несчастья Дуни, а из тайного убеждения в её нынешнем счастье... Только так можно объяснить, почему отец ... не верит в раскаяние и возвращение Дуни, почему он так не по-отцовски желает своей дочери смерти» [Шмид 1996: 124], заканчивая свою исповедь признанием: «*Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь да пожелаешь ей могилы...*» [Пушкин 1978: 96]. Упомянутое Самсоном «согрешение» никак не связано с осознанием собственной вины перед дочерью, оставаясь пустой риторической формулой. Подобно тому, как после смерти жены он распорядился жизнью Дуни, переложив на её плечи заботы о доме и часть своих служебных забот и предполагая, что Дуня будет принадлежать ему всегда, так и после её фактического побега (пусть и в слезах о нём) он распоряжается её будущим: в уверенности её гибели он желает ей смерти, при этом до конца считая себя безупречным и безвинно преданным отцом. Движения, подобного тому, которое переживает Лир Шекспира, в его образе нет. Важно, что и повествователь (чувствительный А. Г. Н.) также не чувствует вины Самсона, призывая своих слушателей к безусловному состраданию: «Бедный зритель!» – восклицает он, фактически цитируя Карамзина [Пушкин 1978: 96].

Выдвинем гипотезу о том, что Пушкин намеренно трансформирует образ шекспировского героя, лишая его внутреннего конфликта и присваивая ему не страдания вины, но муку жертвы ситуации – в отличие от версии Н. И. Гнедича, который, наоборот, выстроил образ короля на переживании вины.

Эту гипотезу может поддержать и мотив коленопреклонения. У Шекспира король опускается на колени пред дочерью

в надежде на её прощение. Пушкин воплощает этот мотив, используя сюжет блудного сына, преклонившего колени перед обнимающим отцом. Не подразумевается ли у Пушкина соотнесения этих ситуаций – трагедийной и притчевой? Если да (а это вполне возможно, учитывая их зеркальность: коленопреклонение отца перед дочерью, коленопреклонение сына перед отцом), то их корреспонденция акцентирует не что иное, как вину Самсона: он не способен ни к роли Лира (признать вину перед дочерью, т. е. символически склонить колени), ни к роли библейского отца (благословить выбор, а не наказывать неверием, пожеланием могилы и собственной смертью, т. е. символически обнять дитя).

Думается, что аллюзивное присутствие Лира в повести о Самсоне Вырине может быть важным основанием для возвращения к вопросу о функции сюжета притчи о блудном сыне в «Станционном смотрителе». И в этом случае аллюзия на «Короля Лира» выступит серьёзным контраргументом в отношении традиции отождествления Вырина с библейским отцом, заданной М. О. Гершензоном [Гершензон 1919: 122-127]. Вернее, аллюзия на «Короля Лира» поддерживает те трактовки пушкинской повести, в которых нравственная ориентация Вырина на модель евангельской притчи отвергается. Среди них самым убедительным мы считаем анализ В. Шмида, показавшего, что Пушкин «переносит роль библейского грешника на отца» – Самсона Вырина, что именно он – «нераскаявшийся», «пропащий и блудный» [Шмид 1996: 124, 125, 127], поддержанная В. И. Тюпой [Тюпа 2001: 138, 143].

Добавим ещё один аргумент в пользу этой трактовки, не прокомментированный до сих пор в пушкинистике, насколько нам известно: повествователь отмечает, что подписи под картинками с эпизодами из евангельской притчи сделаны на немецком языке. Эта важная деталь, возможно, и акцентирует непричастность Вырина к евангельскому образу отцовства, непонимание им его нравственного содержания. Недаром же «немецкий язык» этимологически в русском языке – язык «немых», т. е. «говорящих неясно, непонятно» [Фасмер]. Вырин, как показал В. Шмид, в гордыне уверенности в собственной правоте отождествляет себя с другим евангельским персонажем – не с евангельским отцом,

а с добрым пастырем, Иисусом [Шмид 1996: 127-131]. Другую логику предлагает И. А. Есаулов, который «акцентирование немецкого колорита» и в картинках, и в надписях под ними трактует как свидетельство доминирования в них «бюргерской», «законнической» логики морального назидания, но не евангельской логики чуда, и именно этой бюргерской логике немецких картинок и следует Вырин, не допускающий возвращения дочери [Есаулов 2012]. И в рамках этой трактовки суть евангельского события остаётся Вырину непонятной.

В связи с этим следует пересмотреть и вопрос о трагизме образа пушкинского героя. Мы склонны считать Самсона Вырина не трагическим героем, а героем с трагической судьбой, причём обусловленной собственным неразумным эгоизмом: Вырин сходит в могилу, будучи не в силах перенести «отчаяние перед лицом победившего соперника» [Шмид 1996: 127]. Трагический герой у Шекспира, корреспонденцию с которым образа своего героя выстраивает Пушкин, – это герой, несущий ответственность за трагическую ошибку, герой, который является носителем осознанной трагической вины. В образе Самсона Вырина семантика вины, ответственности и искупления отсутствует. Будучи сосредоточен на боли обиды и поражения, он оказывается лишён автором и внутреннего конфликта, и внутренней эволюции – обязательных признаков трагического героя. В связи с этим возможно предположить, что в «Станционном смотрителе» нашла своё выражение не только пушкинская пародия на сентименталистскую трактовку шекспировского сюжета, но и пушкинская логика вникания в шекспировскую концепцию трагического героя, здесь – в истории Самсона Вырина – нашедшая своё воплощение *от противоположного*. Своё *действительное* воплощение она получит в «Маленьких трагедиях», каждый герой которых является носителем внутреннего конфликта и трагической вины. Недаром «Маленькие трагедии» Пушкин пишет в ноябре 1830 года – сразу после окончания «Повестей Белкина», созданных в сентябре-октябре болдинского заточения. Это наблюдение открывает возможность постановки вопроса о движении пушкинской мысли о трагическом герое и трагическом жанре.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л. : Наука, 1972. С. 240-280. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura6.html#bookmark52> (дата обращения: 26.03.2020).

Гершензон М. О. «Станционный смотритель» // Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М. : Т-во «Кн-во писателей в Москве», 1919. С. 122-127.

Гнедич Н. И. Король Лир. Перевод Н. И. Гнедича (1808 г.) с французской обработки Ж.-Ф. Дюси. URL: <http://gnedich.lit-info.ru/gnedich/perevody/korol-lir.htm> (дата обращения: 25.03.2020).

Елиферова М. В. Шекспировские сюжеты, пересказанные Белкиным // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 149-175.

Елиферова М. В. «Повести Белкина» и наивная стадия русского шекспиризма // «Лучших строк поводырь, проводник просвещения, лучший читатель». Книга памяти А. М. Зверева. М. : РГГУ, 2006. С. 189-208.

Елиферова М. В. «Повести Белкина» в контексте раннего восприятия Шекспира в России (1790–1830) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 20 с.

Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 25-30.

Куприянова Е. Н. А. С. Пушкин // История русской литературы : 4 т. Л. : Наука, 1981. Т. 2. С. 235-323.

Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л. : Наука, 1988. 326 с.

Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л. : Наука, 1987. 334 с.

Пушкин А. С. Станционный смотритель // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. 4 изд. Т. 6. Художественная проза. Л. : Наука, 1978. С. 88-98.

Тюпа В. И. Притча о блудном сыне в контексте целого // Тюпа В. И. Аналитика художественного. М. : Лабиринт ; РГГУ, 2001. 189 с.

Фасмер М. Немец // Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/n/немец> (дата обращения: 27.03.2020).

Шекспир У. Король Лир // Шекспир У. Комедии. Хроники. Трагедии. Сонеты : в 2 т. : пер с англ. М. : РИПОЛ, 1996. Т. 2. С. 413-546.

Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. 372 с.

REFERENCES

Alekseev M. P. Pushkin i Shekspir // Alekseev M. P. Pushkin: Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniya. L. : Nauka, 1972. S. 240-280. URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura6.html#bookmark52> (data obrashcheniya: 26.03.2020).

Gershenson M. O. «Stantsionny smotritel'» // Gershenson M. O. Mudrost' Pushkina. M. : T-vo «Kn-vo pisateley v Moskve», 1919. S. 122-127.

Gnedich N. I. Korol' Lear. Perevod N. I. Gnedicha (1808 g.) s frantsuzskoy obrabotki Zh.-F. Dyusi. URL: <http://gnedich.lit-info.ru/gnedich/perevody/korol-lir.htm> (data obrashcheniya: 25.03.2020).

Eliferova M. V. Shekspirovskie syuzhety, pereskazannye Belkinym // Voprosy literatury. 2003. № 1. S. 149-175.

Eliferova M. V. «Povesti Belkina» i naivnaya stadiya russkogo shekspirizma // «Luchshikh strok povodyr', provodnik prosveshcheniya, luchshiy chitatel'». Kniga pamyati A. M. Zvereva. M. : RGGU, 2006. S. 189-208.

Eliferova M. V. «Povesti Belkina» v kontekste rannego vospriya-tiya Shekspira v Rossii (1790–1830) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2007. 20 s.

Esaulov I. A. O sokrovennom smysle «Stantsionnogo smotritelya» A. S. Pushkina // Problemy istoricheskoy poetiki. 2012. № 10. S. 25-30.

Kupreyanova E. N. A. S. Pushkin // Istoriya russkoy literatury : 4 t. L. : Nauka, 1981. T. 2. S. 235-323.

Levin Yu. D. Shekspir i russkaya literatura XIX veka. L. : Nauka, 1988. 326 s.

Petrulina N. N. Proza Pushkina. L. : Nauka, 1987. 334 s.

Pushkin A. S. Stantsionny smotritel' // Pushkin A. S. Poln. sobr. soch. : v 10 t. 4 izd. T. 6. Khudozhestvennaya proza. L. : Nauka, 1978. S. 88-98.

Tyupa V. I. Pritcha o bludnom syne v kontekste tselogo // Tyupa V. I. Analitika khudozhestvennogo. M. : Labirint ; RGGU, 2001. 189 s.

Fasmer M. Nemets // Fasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. URL: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/n/nemets> (data obrashcheniya: 27.03.2020).

Shekspir U. Korol' Lir // Shekspir U. Komedii. Khroniki. Tragedii. Sonety : v 2 t. : per s angl. M. : RIPOL, 1996. T. 2. S. 413-546.

Shmid V. Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii. SPb. : Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1996. 372 s.

М. В. УСТРАТОВА

*(Псковский государственный университет,
Псков, Россия)*

ORCID ID: 0000-0002-7464-9174

УДК 821.161.1-32(Пушкин А. С.)

DOI 10.26170/ufv20-04-03

ЖАНР ПРОЗАИЧЕСКОГО ОТРЫВКА А. С. ПУШКИНА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

Аннотация. Интерес к творческому наследию А. С. Пушкина определяется философской глубиной затрагиваемых писателем проблем, уникальностью поэтического языка, а также тем фактом, что творчество А. С. Пушкина оказало воздействие на становление русской литературы. В числе произведений, отразивших специфику художественного мышления А. С. Пушкина, находится жанр прозаического отрывка 1820–1830-х гг.

Вопрос завершённости/незавершённости прозаических отрывков изучен недостаточно и остаётся дискуссионным. Предметом настоящей статьи стало рассмотрение литературоведческой рецепции прозаических отрывков А. С. Пушкина. Проблема незавершённости отрывков в пушкиноведении получает противоречивое толкование по причине отсутствия единого взгляда на степень реализации того или иного замысла (начало, фрагмент текста, готовое сочинение).

Одни исследователи на основании отсутствия в отрывке финального элемента композиции делают вывод о незаконченности работы. Они видят в отрывках «опыты», иллюстрирующие процесс творческих исканий А. С. Пушкина-прозаика. В данном случае литературоведческие исследования сводятся к выяснению причин, заставивших А. С. Пушкина прерывать написание начатых произведений. Текст мог быть отложен, например, в связи с возникновением более приоритетного замысла или в связи со сменой авторского мировоззрения.

Другая часть исследователей считает, что отрывок сознательно незавершён, и его можно рассмотреть в качестве формы специфического пушкинского письма, в которой, с одной стороны, нашло отражение мировоззрение писателя, с другой – отразились художественные принципы. Композиционная «недописанность» – это авторская установка, основывающаяся на специфическом представлении о неисчерпаемости бесконечно текущей жизни, в которой отсутствуют категории начала и конца. В связи с чем литературоведы изучают творческую концепцию А. С. Пушкина, выявляя художественную ценность отрывка.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; незавершенность отрывков; прозаические отрывки; пушкиноведение; литературоведческая рецепция; художественное мышление.

Неослабевающий интерес к творческому наследию А. С. Пушкина определяется философской глубиной затрагиваемых писателем проблем, уникальностью поэтического языка, особенностями художественного мышления, а также тем фактом, что творчество Пушкина оказало влияние на становление русской литературы. В числе произведений, заложивших тенденции литературного развития, ставших генератором её сюжетов, образов героев, тем находятся незавершённые прозаические пушкинские отрывки 1820–1830-х гг.

Исследователи неоднократно обращались к незавершённым сочинениям А. С. Пушкина, и сегодня прозаические отрывки изучаются в культурологическом и историко-литературном аспектах (как этапы становления прозы, как творческие опыты). При этом отдельные незавершённые произведения, как правило, привлекаются учёными в качестве примеров, в контексте рассмотрения того или иного теоретического вопроса. Если новаторские гипотезы и выдвигаются (например, о пушкинской манере отрывочного письма, о фрагментарном стиле мышления), то не получают детальной разработки, а только намечают перспективы изучения.

Тенденция фрагментарного типа мышления заявляет о себе в конце XVIII века, когда такие свойства, как отрывочность, недосказанность становятся для художественной литературы определяющими. Комплекс культурных, мировоззренческих и эстетических факторов, в числе которых критика рационального метода познания, стремление к свободе творческого выражения, отвержение идеи неизменного жанрового образца, ощущение непрерывности бытия, предполагающего, что нет ничего застывшего и завершённого, определил необходимость поисков новых способов выражения авторского сознания и отражения в литературе постоянно трансформирующегося бытия. Так возник жанр фрагмента, ассоциирующийся с творческой практикой романтиков, для которых отрывочность представлялась практически определяющим качеством литературы. Открытость изложения определена тем, что фрагмент непосредственно отражает ход авторского философствования, подчеркивая беспредельность мысли и позна-

ния. Диалогичность предполагает бесчисленную череду истолкований и отвергает возможность однозначного понимания.

Незавершённые формы активно развивались, в результате чего возникали их модификации, объединяющие литературные традиции с творческим своеобразием автора. Иными словами, фрагментарное произведение, имеющее признаки неполноты, выступает специфическим способом познания текущей действительности, в котором писатели делают акцент на принципиальной незавершённости мира.

Многообразие форм, которые отличает внешняя незавершённость, приводит к необходимости решения вопроса о их специфике. Так, в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» в статье «Фрагмент» – «(лат. fragmentum – обломок, кусок) – это произведение, имеющее признаки неполноты или незавершённости» – выделено несколько групп незаконченных художественных произведений, в зависимости от характера отрывочности: «К фрагменту относятся: 1) произведения, сохранившиеся частично <...>; 2) произведения, не завершённые авторами <...>; 3) произведения, изначально задуманные авторами как фрагмент» [Махов 2003: 1152].

К первой группе Е. А. Махов предлагает отнести тексты, например, древней и средневековой литературы. Степень их сохранности разная, в некоторых случаях до нас дошли объёмные фрагменты, в некоторых – лишь обрывки фраз. Во вторую группу включены произведения, не законченные по различным обстоятельствам, например, таким, как внезапная смерть автора или изменение художественного замысла. Многие из таких фрагментов, несмотря на отсутствие концовки, популярны у читателя. Незавершённость третьей группы является сознательной авторской установкой.

Характерным обобщением теоретического материала о фрагментарности художественного текста можно считать работу специалиста в области теории и истории литературы М. Н. Дарвина: «<...> понятие фрагмента включает в себя, по крайней мере, два значения: 1) *отрывок литературного произведения* (часть текста), не дошедшего до нас целиком; 2) специфическая *жанровая форма* творчества, характеризующаяся,

с одной стороны, внешней “незаконченностью”, с другой – качеством художественной целостности и внутренней завершенности» [Дарвин 2012: 446].

Первым положением, предполагающим специфику бытования фрагмента как частицы текста, учёный объединил два значения понятия «фрагмент», представленные в «Литературной энциклопедии терминов и понятий»: это древние, дошедшие до нас обрывки стихотворных строк, эссе, писем и т. д., а также части художественных произведений, случайно оставшихся без продолжения. Формулировка второго положения позиционирует фрагмент как самостоятельную жанровую форму, «композиционный принцип которой предполагает пунктирное, прерывистое движение сюжета и недосказанность» [Кормилов 2001: 1152].

Чёткое разделение двух художественных форм вызывает споры. Например, жанровые особенности отрывков Н. М. Карамзина привлекают внимание исследователей в связи с вопросом о том, в каких случаях незавершённость произведений «Лиодор», «Остров Борнгольм», «Рыцарь нашего времени» можно рассматривать как особенность истории недописанного текста, а в каких случаях можно констатировать в очевидной незавершённости «сознательную авторскую установку, в конечном итоге ведущую к оформлению жанра» [Алпатова 2016: 99].

Вопрос о природе незавершённости текста особенно актуален в связи с творчеством А. С. Пушкина, около восьмидесяти процентов прозаического наследия которого, согласно данным исследования С. А. Фомичева, составляют незаконченные тексты, а отрывочность является закономерным типом пушкинского письма [Фомичев 1993: 94].

Проблема незавершённой прозы А. С. Пушкина длительное время оставалась за пределами внимания пушкинистов, поскольку сама эта проза не была выделена в самостоятельный раздел творчества писателя. Если прозаический отрывок подвергался какому-либо литературоведческому рассмотрению, то чаще всего исследование было связано с изучением истории создания отдельного текста или выяснением причин оставления замысла незаконченным.

Интерес исследователей к незавершённой прозе А. С. Пушкина возрос после выхода в свет в 1855 году двухтомного издания П. В. Анненкова «Материалы к биографии А. С. Пушкина», а также первого критически подготовленного П. В. Анненковым семитомного собрания «Сочинения А. С. Пушкина» (1855–1857), где были опубликованы часть черновиков и незавершённые отрывки. Целиком же планы и незаконченные наброски были объединены в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в шести томах, вышедшем в свет в 1930 году.

Начиная с этого времени, в литературоведении стала подниматься проблема завершённости/незавершённости прозаических сочинений А. С. Пушкина, неоднозначность разрешения которой очевидна и сегодня. Отсутствие единого взгляда на степень реализации того или иного замысла (начало произведения, фрагмент текста, готовое сочинение) определяет невозможность четкого разделения произведений на завершённые и незавершённые.

Ярким свидетельством неоднозначности вопроса о художественной целостности прозаических отрывков А. С. Пушкина являются факты их публикации. Так, в восьмом томе Большого академического собрания сочинений А. С. Пушкина в 16-ти томах (1937–1949) незавершённые сочинения распределены по двум блокам: «Романы и повести» и «Отрывки и наброски». В первый блок, обозначенный как «Романы и повести», в один ряд с такими текстами как «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Пиковая дама», включены прозаические отрывки «На углу маленькой площади...», «Гости съезжались на дачу...», «Повесть из римской жизни» и «Мария Шонинг». По мнению издателей, в них вполне определился сюжет и характеристика персонажей. Второй блок «Отрывки и наброски», согласно редакторскому пояснению, составляют «<...> художественные замыслы, которые, не являясь в буквальном смысле слова вариантами или ранними редакциями других повестей, в то же время в значительной степени использованы в позднейших произведениях» [Пушкин 1938: 697].

В Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в 10-ти томах под редакцией Б. В. Томашевского (1950–1951) сделаны отступления от текста Большого академического собрания сочи-

нений, связанные с появлением новых документальных материалов. В итоге в шестом томе собрания сочинений, носящем название «Художественная проза», в разделе «Отрывки и наброски» незавершённые сочинения представлены четырнадцатью текстами [Пушкин 1950].

В связи с мнениями, высказываемыми по поводу завершённости/незавершённости прозаических отрывков, вполне справедливы слова Н. В. Измайлова, замечаящего, что пушкинские тексты, которые извлечены из черновых рукописей, не являются стабильными, а «могут колебаться от издания к изданию в зависимости от новых чтений и нового понимания этих текстов» [Измайлов 1976: 137].

Принимая во внимание разность прочтений и неоднозначность восприятия незавершённого текста, можно выделить два подхода литературоведов к прозаическим отрывкам А. С. Пушкина. Первый подход связан с восприятием прозаического отрывка как неосуществлённого замысла, недописанного А. С. Пушкиным по каким-либо объективным или субъективным причинам. Это, своего рода, механическая «недописанность» [Абрамовских 2007: 118] (например, «Арап Петра Великого»). Второй подход предполагает рассмотрение незавершённости как сознательной художественной установки автора на открытость структуры.

Исследователи первой группы, опираясь на оценку композиционной неполноты текста, рассматривают прозаические отрывки с точки зрения оставленного в начале написания экспозиционного элемента. Они акцентируют внимание на определении обстоятельств, которые заставляли А. С. Пушкина обрывать повествование в момент сюжетной завязки. Основная гипотеза учёных сводится к тому, что тот или иной замысел оказывался приоритетным для А. С. Пушкина, которого переполняли творческие идеи. Их множественность вынуждала писателя, выбирая один замысел, откладывать другой. Так, например, А. С. Пушкин, не завершив работу над отрывком «Русский Пелам», приступил к написанию исторической повести «Капитанская дочка». Другая версия базируется на идее трансформации в ходе написания авторской концепции произведения.

Отрывки из жизни света «Гости съезжались на дачу...», «На углу маленькой площади...», «Мы проводили вечер на даче...» в основном исследователи затрагивают в связи с проблемой жанра или рассматривают историю создания отдельного текста.

Е. С. Гладкова в статье «Прозаические наброски А. С. Пушкина из жизни “света”» (1941) сделала попытку связать незавершённые произведения А. С. Пушкина, разные по времени написания, в единую систему поисков художественного решения темы «света».

К причинам, которые оказали влияние на незаконченность этих прозаических отрывков, по мнению исследователя, можно отнести препятствия со стороны цензуры. Замысел А. С. Пушкина – изображение безнравственности, развращённости большого «света», разоблачение пустоты – невозможно было бы реализовать. Например, в центр отрывка «На углу маленькой площади...» выведен герой, который, презирая «высший свет», в то же время вынужден считаться с его мнением.

Е. С. Гладкова подчеркивает, что для поэта жанр «светской» повести не давал возможности представить широкую панораму русской жизни, поэтому господствующее место в пушкинской прозе занял исторический роман, который открывал для А. С. Пушкина – писателя и историка – больше перспектив для решения волновавших его социальных проблем [Гладкова 1941: 322]. Незаконченные наброски из жизни аристократического общества были лабораторией пушкинской классической прозы, а по глубине тем, по обрисовке героев, по изображению картин «света» явились новым этапом развития русской реалистической повести.

Исследование Н. Н. Петруниной, автора монографии «Проза А. С. Пушкина» (1987), включает в круг рассмотрения незавершённые произведения А. С. Пушкина конца 1820–1830-х гг., показательные в отношении тенденций, связанных со становлением пушкинского творчества.

Аналитический подход к прозаическим отрывкам из жизни светского общества позволил исследователю определить их специфику. Данные тексты, по мысли Н. Н. Петруниной, отличаются обращением А. С. Пушкина к теме дворянства, а также изо-

бражение «неправильных» героев, которые бросают смелый вызов аристократическому обществу. В отрывке «Гости съезжались на дачу...» – первом подступе к повести «из светской жизни» – порывистость, страстность натуры Зинаиды выдают психологический тип, родственный героине пушкинского стихотворения «Клеопатра» (1828).

Акцентируя внимание на том, что в подавляющем большинстве незавершённые тексты представляют собой экспозицию задуманного произведения, Н. Н. Петрунина выявляет такую закономерность художественной манеры А. С. Пушкина, как остановка работы в тот момент, когда экспозиция начинает перерастать в завязку: «<...> мы не раз встретимся с проявлениями этого свойства <...> Тем больше оснований задуматься о причинах подмеченного явления» [Петрунина 1987: 25]. К объяснению причин отмеченного явления исследователь не обращается.

Незавершённые сочинения А. С. Пушкина, в соответствии с терминологией Н. Н. Петруниной, являются прозаическими «опытами», которые создают впечатление художественного эксперимента, творческой зарисовки с натуры. Такие «опыты» выступают показателями эволюции повествовательной прозы А. С. Пушкина, проходившей этапы смены различных жанров (дневники, заметки, наброски мыслей, короткие записи наблюдений и т. д.).

С. М. Бонди, обращая внимание на то, что в черновых рукописях А. С. Пушкина часто встречаются куски текста, вводит термин «набросок»: «<...> или это первая проба замысла, заведомо неполного, почти конспект, или невышедшее, брошенное начало, или попытка отдельно разработать какой-нибудь небольшой кусок крупного произведения» [Бонди 1931: 162-163]. С точки зрения литературоведа, пушкинский «набросок», имеющий незаконченный характер, можно уподобить эскизу, который позволяет писателю в процессе текущей работы быстро наметить замысел художественного произведения или отдельную его часть, композиционное построение, образы и проч. Впоследствии созданный эскиз должен пройти проверку, и в результате будет либо детально прорабатываться, обретая художественную завершённость, либо так и останется подготовительным материалом.

О неоднозначности восприятия прозаических отрывков А. С. Пушкина свидетельствует работа С. М. Бонди над «Отрывком» («Не смотря на великие преимущества стихотворцев...»). Данный текст считался черновиком к «Египетским ночам» и вместе со всем произведением датировался 1835 годом. Однако, как замечает С. М. Бонди, после выяснения факта, что это беловой текст, который не может выступать частью черновой работы над повестью «Египетские ночи», пришлось внимательно пересмотреть датировку отрывка и оказалось, что это произведение написано в 1830 году. В результате отрывок был включён в серию высказываний А. С. Пушкина публицистического характера, относящихся к 1830 году.

Л. С. Сидяков в результате детального анализа поэтических отрывков А. С. Пушкина пришёл к выводу о характерном для поздней лирики авторском приёме – внешней незавершённости текста, которая указывает на глубину конфликта и предполагает невозможность однозначного решения проблемы. Исследователь не проецирует данную закономерность на незавершённые сочинения в прозе, а лишь выявляет причины оставления замыслов. Так, некоторые из прозаических набросков, по мысли учёного, могли носить экспериментальный характер, и поэтому А. С. Пушкин не предполагал их закончить. По другой версии, поэт переполнял замыслы, которые он не успевал проработать, а выбирал наиболее значимые [Сидяков 1973: 46].

В фундаментальном труде «Возникновение романа-эпопеи» (1975) А. В. Чичерин в числе иных художественных опытов А. С. Пушкина рассматривает прозаические отрывки в ракурсе их влияния на становление большой эпической формы реалистического романа. Исследователь обозначает незаконченные сочинения как «проекты», подразумевая под этим термином предварительный план работы, раскрывающий лишь сущность сюжета. Обращаясь к отрывкам «Гости съезжались на дачу...» и «Мы проводили вечер на даче...», А. В. Чичерин отмечает, что композиционно данные тексты только начаты, они подобны экспозиции. Также исследователь приходит к выводу о том, что в отрывках о жизни аристократического общества, несмотря на их незаконченность, тщательно продуман и оформлен образ главной героини [Чичерин 1975: 69].

В монографии «Очерки творчества А. С. Пушкина» (1976) Н. В. Измайлов обращает внимание на явную оборванность двух отрывков. А. С. Пушкин оставил отрывок «Мы проводили вечер на даче...» неоконченным, а потом оставил и идею, подавшую повод к его сочинению. По поводу начальных отрывков повести «Цезарь путешествовал», которые бессвязны и разбросаны по разным листкам, Н. В. Измайлов замечает, что А. С. Пушкин набросал только первую половину замысла, но и эта часть предстаёт в таком «необделанном и отрывочном виде, что едва сохранена в ней необходимая связь рассказа» [Измайлов 1976: 45].

К влиянию на незаконченность произведений о светской жизни цензурных условий подводит Л. И. Вольперт, которую интересует вопрос литературного генезиса отрывка, как первого подступа в русской прозе 1820–1830-х гг., к разработке темы супружеской неверности. Мотив измены, который был в России под запретом, манит А. С. Пушкина и возникает уже в незаконченном романе «Арап Петра Великого». Поэт, публикуя «идеальный» вариант решения проблемы любовного «треугольника» в последних главах Евгения Онегина («верная жена» – Татьяна, которая следует этическим нормам, определяющим поведение светской женщины), одновременно разрабатывал в отрывках «Мы проводили вечер на даче...», «На углу маленькой площади...» нетрадиционную для русской светской прозы развязку [Вольперт 2010: 334]. Однако при жизни эти отрывки А. С. Пушкин не стремился отдавать в печать.

Вторая группа ученых, которая опирается на интерпретацию незавершённости как особого способа восприятия и изображения А. С. Пушкиным окружающей действительности, предпринимает попытки эксплицирования специфики художественной целостности и совершенства формы «отрывка».

О проблеме завершённости некоторых сочинений А. С. Пушкина одним из первых заговорил Ф. М. Достоевский, отметивший в статье «Ответ “Русскому Вестнику”» (1861) неверность суждений журнала относительно незаконченности повести «Египетские ночи»: в «Русском Вестнике» (1861, № 3) текст о Клеопатре был назван «фрагментом» без внутреннего смысла, легким намёком, в котором многое не раскрывается и ос-

таётся непонятным. Писатель обнаруживает в «Египетских ночах» полноту и пишет о нём как о «самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии!» [Достоевский 1987: 126]. По мысли Ф. М. Достоевского, дополнить текст или завершить невозможно, поскольку в итоге получилось бы совершенно другое произведение. Задача А. С. Пушкина состояла в том, чтобы представить именно один момент из римской жизни, передать в нескольких образах дух и смысл этого момента. Целостная картина предугадывается, по заключению Ф. М. Достоевского, в «Египетских ночах» А. С. Пушкин достиг художественной полноты, и текст производит на читателя необходимое впечатление [Достоевский 1987: 127].

Ещё одно раннее суждение о присущей некоторым незавершённым сочинениям смысловой насыщенности и гармонии, которая воспринимается реципиентом на интуитивном уровне, принадлежит Н. Н. Страхову. В статье 1888 года о «Повести из римской жизни» критик рассуждает о том, что довольно трудно проанализировать внешние приёмы, с помощью которых создано это «чудо искусства». Можно отметить едва заметные латинские обороты, точные слова, плавность течения повествования. Однако ценность и притягательность данного отрывка, согласно Н. Н. Страхову, состоит во внутреннем строе речи, в котором до высочайшей степени доведены ясность и краткость: «Как прост и естественен рассказ, а между тем рассказано очень много; ни одно слово не пропало даром, и они так расположены, что картина как будто разворачивается сама собою» [Страхов 1984: 148].

В эссе «Пушкинские осколочки» А. В. Амфитеатрова (1937), построенном в форме беседы двух любителей русской литературы, утверждается мысль о том, что незаконченность многих пушкинских прозаических произведений, которые были прерваны смертью автора либо другими объективными причинами, мнимая. У А. С. Пушкина нет незаконченности: «В его словесной живописи каждый мазок, в его скульптуре каждый удар резца и молота – уже цельность» [Амфитеатров 1937: 2]. А. В. Амфитеатров говорит об отрывках как об «осколочках», как о рассыпанной мозаике, в которой каждый кусочек сам по себе является высоко-

художественной цельностью. А. С. Пушкин доводит текст до гармоничного слияния идей и образов, единство которых создает при чтении впечатление красоты.

А. В. Амфитеатров приходит к выводу, что если тексты до нас дошли, то, значит, они были выношены писателем до полной законченности. Например, отрывок в двадцать-тридцать строк «Цезарь путешествовал...» является началом огромной исторической программы, но его нельзя считать неоконченным: «Античный мир уже глядит из него во все глаза <...> Если это неоконченность, то разве – неоконченность Ватиканского торса, который Микель Анджело считал самым совершенным достижением скульптуры» [Амфитеатров 1937: 2]. В сравнении А. В. Амфитеатрова, как Бельведерский торс, который представляет собой фрагмент статуи без головы, рук, ног и верхней части груди, – это не исковерканный камень, но совершенная древняя скульптура сидящего на скале героя, в очертаниях тела которого явлена сила победителя, так и отрывок о судьбе Петрония выступает самодостаточным художественным произведением.

Утверждение Н. Н. Страхова о том, что в «Повести из римской жизни» ни одно слово не пропало даром, находит параллель с мыслями А. А. Ахматовой в заметке «Две новые повести А. С. Пушкина» (1959). Ахматова приходит к выводу о функциональной значимости в отрывках «Мы проводили вечер на даче...» и «Повесть из римской жизни» каждого элемента, благодаря которым тексты обретают имплицитную законченность. А. А. Ахматова не соглашается с тем фактом, что отрывок «Мы проводили вечер на даче...» принято считать не то черновиком, не то обрывком, поскольку это совершенно законченное произведение с поразительно сложной композицией, в котором нашли отражение глубоко волновавшие А. С. Пушкина мысли. А. А. Ахматова сравнивает отрывок с маленькими трагедиями, но только в прозе [Ахматова 1989: 205].

А. Терц выдвинул принципиально новую теорию понимания природы отрывков в монографии «Прогулки с Пушкиным» (1972). А. Терц приходит к выводу о том, что А. С. Пушкин мыслит отрывками, в которых, несмотря на оборванность, нахо-

дятся в гармонии все необходимые элементы: «Его творенья напоминают собрания антиков: все больше торсы да бюсты, этот без головы, та без носа. Но, странное дело, утраты не портят их, а, кажется, придают настоящую законченность образу и смотрятся необходимым штрихом» [Герц 1993: 61]. По заключению исследователя, отрывочность – это черта стиля А. С. Пушкина.

Анализируя соотношение в творчестве А. С. Пушкина поэзии и прозы, Э. В. Слина в статье «Повесть “Цезарь путешествовал...”» (1986) замечает, что, несмотря на незаконченность повести, о ней следует говорить как об особом художественном явлении, связанном с завершённостью отдельных частей [Слина 1986: 5]. Проведенный ею анализ доказывает, что отрывок целен внутренним содержанием, в котором переплетение эпоса и лирики создает философскую глубину размышлений.

И. Л. Фейнберг в статье «О подлинных и мнимых автобиографических набросках» (1979) в ходе детального анализа «Отрывка» («Не смотря на великие преимущества стихотворцев...») настаивает на том, что внешне незаконченный текст может рассматриваться в качестве самостоятельного этюда, который А. С. Пушкин намеревался в таком виде напечатать [Фейнберг 1976: 296]. По мнению И. Л. Фейнберга, данный отрывок – это не начало повести, он представляет собой автобиографический замысел небольшого объёма, посвящённый занимавшему А. С. Пушкина вопросу о положении поэта в окружающем его обществе.

Несколько позднее Я. Л. Левкович, определяя состав автобиографической прозы А. С. Пушкина, обращается к отрывку «Участь моя решена. Я женюсь...», в котором нашли отражение переживания А. С. Пушкина накануне женитьбы. Исследователь предлагает рассматривать отрывок как беллетристический этюд, передающий состояние человека в переломный момент жизни, т. е. как образец психологической прозы А. С. Пушкина [Левкович 1988: 54]. Как этюд о ситуации из жизни, отрывок завершён.

В исследовательской работе С. А. Фомичева «Незавершенные произведения А. С. Пушкина как издательская проблема» (1993) предлагается интересный подход к интерпретации незавершённых прозаических текстов А. С. Пушкина. С. А. Фомичев считает, что «отрывок» не означает незавершённость, отсутст-

вие логической законченности. Незаконченный текст А. С. Пушкина указывает на различные, а порой и противоположные, пути интерпретации. «Квази-незавершенность» стала выразительной приметой пушкинского творчества [Фомичев 1993: 94], которая требует теоретического осмысления. С. А. Фомичев говорит о том, что незавершённая как универсальный приём творчества А. С. Пушкина нашла отражение в жанре «отрывка», который распространился на лирику, драматургию, критику, публицистику и художественную прозу. Однако если в лирике жанр отрывка стал одним из устоявшихся и любимых, то в прозе он больше выглядит как лабораторное занятие, опыт по освоению нового.

Мысль С. А. Фомичева о своеобразной пробе пера находит параллель в рассуждениях Н. Н. Петруниной, которая утверждает, что в творчестве А. С. Пушкина-прозаика эксперимент следует за экспериментом. Писатель был переполнен творческими идеями, сюжетами, однако воплощение получили немногие.

По мысли С. А. Фомичева, ни один из прозаических отрывков, в которых наблюдается художественная законченность, при жизни поэта не был издан, поскольку А. С. Пушкин терял к подобного рода эскизам интерес или опасался цензурных преград. Чаще всего черновой текст оставался неперебелённым и получал статус художественного эксперимента. В качестве доказательства С. А. Фомичев обращается к отрывкам о Клеопатре: они не закончены, но в них есть логика завершённого, поскольку А. С. Пушкина интересовал исключительно смелый вызов Клеопатры и отклик на него мужчин.

Следует сказать, что С. А. Фомичев подробно не разрабатывает свою концепцию, а в основном занимается исследованием актуальной для своего времени проблемы публикации не доведённых до конца произведений, суть которой заключается в том, что тексты варьируются от издания к изданию.

Учёный настаивает на необходимости чёткого разграничения в А. С. Пушкинских изданиях черновых (первоначальных) и белых (вторичных) автографов. Кроме того, С. А. Фомичев предлагает при публикации выделять особый раздел текстов «Незаконченное»; воспроизводить не до конца прописанные

строки, которые зачастую издатели редуцируют для создания «стройности целого»; публиковать не в примечаниях, а сразу после текста сохранившиеся планы, помогающие прояснить замысел А. С. Пушкина [Фомичев 1993: 166].

Проведённый обзор литературоведческой рецепции прозаических отрывков А. С. Пушкина показал, что вопрос разграничения отрывков на завершённые и незавершённые остаётся дискуссионным по причине отсутствия единого взгляда на степень реализации замысла (начало, фрагмент текста, готовое сочинение).

Пристальное внимание одной группы исследователей обращено к структуре пушкинского текста, к процессу его создания. На основании того, что в отрывке отсутствует обязательный элемент композиции – финал, – исследователи делают вывод о незаконченности работы. В результате они видят в отрывках «опыты», «наброски», иллюстрирующие процесс творческих исканий Пушкина-прозаика, и выясняют причины, заставившие прерывать написание произведений. Текст мог быть отложен, например, в связи с возникновением более приоритетного замысла или в связи с эволюцией мировоззрения. Так, отдельные элементы «Романа на Кавказских водах» перешли в разной форме в другие прозаические произведения. Роман «Дубровский» отразил авантюрную атмосферу «кавказского романа», романтический образ главного героя. Часть сюжета романа «Капитанская дочка» составило соперничество двух действующих лиц, один из которых соответствует Якубовичу, другой – Граневу, а также похищение и спасение молодой девушки.

Для другой части исследователей приоритетным становится рассмотрение содержания незаконченных текстов А. С. Пушкина. В отрывке они видят законченную вещь, и в пушкинской «недописанности» находят авторскую установку, которая, как нам кажется, обнаруживает некоторое сходство с фрагментами писателей-романтиков, поскольку формирование пушкинского отрывка, подобно любому эстетическому явлению, происходило в определённой степени во взаимодействии с общими тенденциями современных писателю течений и в русском, и в европейском искусстве. Отрывок не завершён сознательно, фрагментарная форма отвечает принципам художественного мышления

А. С. Пушкина, мировоззрение которого базируется на специфическом представлении о неисчерпаемости жизни, бесконечно текущей, изменчивой. Гармонию выбранной формы и содержания подтверждает, например, то, что отрывок внутренне целостен, самодостаточен и производит на читателя необходимое впечатление. А. С. Пушкин достигает художественной полноты, смысловой насыщенности произведения, отражая в тексте волнующие его мысли и идеи. В итоге, можно говорить о том, что, согласно творческой концепции А. С. Пушкина, незавершённость, отсутствие развязки – это художественная ценность.

Сделанное исследователями требует дальнейшей разработки не только для уяснения специфики художественного мира А. С. Пушкина, но и для осознания его роли в русском литературном процессе, для осмысления причины интереса к творчеству писателя на протяжении двух столетий. Таким образом, несмотря на достаточно широкий и представительный круг исследований, посвящённых различным аспектам незавершённой прозы А. С. Пушкина, ни в одном из них не представлен её целостный анализ.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамовских Е. В. Дефиниция понятий незаконченного и незавершённого произведения // Новый филологический вестник. 2007. № 2. С. 115-123.

Алтамова Т. А. Генезис и жанровая специфика отрывков в прозе Н. М. Карамзина // Учёные записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2016. № 1. С. 99-106.

Амфитеатров А. В. Пушкинские осколки // Сегодня. 1937. 8 февраля. С. 2-15.

Ахматова А. А. О Пушкине. М. : Книга, 1989. 367 с.

Бонди С. М. К истории создания «Египетских ночей» // Новые страницы А. С. Пушкина : стихи, проза, письма. М. : Мир, 1931. С. 148-205.

Вольперт Л. И. Одна из запретных тем (Мотив супружеской неверности в прозе Жака Ансело, Пушкина и Стендаля) // Вольперт Л. И. Пушкинская Франция. Тарту, 2010. Интернет-публикация. С. 334-345.

Гладкова Е. С. Прозаические наброски А. С. Пушкина из жизни «света» // Временник Пушкинской комиссии. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1941. Т. 6. С. 305-322.

Дарвин М. Н. Фрагмент // Введение в литературоведение / ред.-сост.: Л. В. Чернец, В. Е. Хализев и др. М. : Издательский центр «Академия», 2012. 720 с.

Достоевский Ф. М. Ответ «Русскому вестнику» // Достоевский Ф. М. О русской литературе. М. : Современник, 1987. С. 126-131.

Измайлов Н. В. Очерки творчества А. С. Пушкина. Л. : Наука, 1976. 340 с.

Кормилов С. И. Сюжет и фабула // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М. : НПК «Интелвак», 2001. С. 1048-1050.

Левкович Я. Л. Автобиографическая проза и письма А. С. Пушкина. Л. : Наука : Ленингр. отд., 1988. 327 с.

Махов Е. А. Фрагмент // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М. : НПК «Интелвак», 2001. С. 1152-1153.

Петрунина Н. Н. Проза А. С. Пушкина. Л. : Наука, 1987. 340 с.

Пушкин А. С. Художественная проза // Пушкин А. С. Собрание сочинений : в 10 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950. Т. 6. 820 с.

Пушкин А. С. Романы и повести ; Путешествия // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1938. Т. VIII. полумом I. 496 с.

Сидяков Л. С. Художественная проза А. С. Пушкина. Рига : [б. и.], 1973. 218 с.

Слинина Э. В. Повесть А. С. Пушкина «Цезарь путешествовал...» (соотношение поэзии и прозы) // Проблемы современного пушкиноведения. Л. : ЛГПИ им. А. М. Герцена, 1986. С. 5-12.

Страхов Н. Н. Литературная критика. М. : Современник, 1984. 431 с.

Терц А. Прогулки с А. С. Пушкиным. М. : Глобулус ; ЭНАС, 1993.

Фейнберг И. Л. Читая тетради Пушкина. М. : Советский писатель, 1976. 264 с.

Фомичев С. А. Незавершенные произведения А. С. Пушкина как издательская проблема // Незавершенные произведения А. С. Пушкина : материалы научной конференции. М. : Гос. музей А. С. Пушкина, 1993. С. 91-103.

Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М. : Советский писатель, 1975. 376 с.

REFERENCES

Abramovskikh E. V. Definititsiya ponyatiy nezakonchennogo i nezavershennogo proizvedeniya // Novyy filologicheskyy vestnik. 2007. № 2. S. 115-123.

Alpatova T. A. Genesis i zhanrovaya spetsifika otryvkov v proze N. M. Karamzina // Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki. 2016. № 1. S. 99-106.

Amfiteatrov A. V. Pushkinskie oskolochki // Segodnya. 1937. 8 fevralya. S. 2-15.

Akhmatova A. A. O Pushkine. M. : Kniga, 1989. 367 s.

Bondi S. M. K istorii sozdaniya «Egipetskikh nochey» // Novye stranitsy A. S. Pushkina : stikhi, proza, pis'ma. M. : Mir, 1931. S. 148-205.

Vol'pert L. I. Odnazapretnykh tem (Motiv supruzheskoy nevernosti v proze Zhaka Anselo, Pushkina i Stendalya) // Vol'pert L. I. Pushkinskaya Frantsiya. Tartu, 2010. Internet-publikatsiya. S. 334-345.

Gladkova E. S. Prozaicheskie nabroski A. S. Pushkina iz zhizni «sveta» // Vremennik Pushkinskoy komissii. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1941. T. 6. S. 305-322.

Darvin M. N. Fragment // Vvedenie v literaturovedenie / red.-sost.: L. V. Chernets, V. E. Khalizev i dr. M. : Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2012. 720 s.

Dostoevskiy F. M. Otvet «Russkomu vestniku» // Dostoevskiy F. M. O russkoy literature. M. : Sovremennik, 1987. S. 126-131.

Izmaylov N. V. Ocherki tvorchestva A. S. Pushkina. L. : Nauka, 1976. 340 s.

Kormilov S. I. Syuzhet i fabula // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / pod red. A. N. Nikol'yukina. M. : NPK «Intelvak», 2001. S. 1048-1050.

Levkovich Ya. L. Avtobiograficheskaya proza i pis'ma A. S. Pushkina. L. : Nauka : Leningr. otd., 1988. 327 s.

Makhov E. A. Fragment // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / pod red. A. N. Nikol'yukina. M. : NPK «Intelvak», 2001. S. 1152-1153.

Petrunina N. N. Proza A. S. Pushkina. L. : Nauka, 1987. 340 s.

Pushkin A. S. Khudozhestvennaya proza // Pushkin A. S. Sobranie sochineniy : v 10 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1950. T. 6. 820 s.

Pushkin A. S. Romany i povesti ; Puteshestviya // Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy : v 16 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1938. T. VIII. polutom I. 496 s.

Sidyakov L. S. Khudozhestvennaya proza A. S. Pushkina. Riga : [b. i.], 1973. 218 s.

Slinina E. V. Povest' A. S. Pushkina «Tsezar' puteshestvoval...» (sootnoshenie poezii i prozy) // Problemy sovremennogo pushkinovedeniya. L. : LGPI im. A. M. Gertsena, 1986. S. 5-12.

Strakhov N. N. Literaturnaya kritika. M. : Sovremennik, 1984. 431 s.

Terts A. Progulki s A. S. Pushkinym. M. : Globulus ; ENAS, 1993.

Feynberg I. L. Chitaya tetrad Pushkina. M. : Sovetskiy pisatel', 1976. 264 s.

Fomichev S. A. Nezavershennye proizvedeniya A. S. Pushkina kak izdatel'skaya problema // Nezavershennye proizvedeniya A. S. Pushkina : materialy nauchnoy konferentsii. M. : Gos. muzey A. S. Pushkina, 1993. S. 91-103.

Chicherin A. V. Vozniknovenie romana-epopei. M. : Sovetskiy pisatel', 1975. 376 s.

М. Ю. ПОПОВА

(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: 0000-0002-4918-2111

УДК 821.161.1-31
DOI 10.26170/ufv20-04-04

1850-Е ГОДЫ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению 1850-х годов как самостоятельного периода в истории русской литературы. Приводятся различные точки зрения, представленные в дореволюционных учебниках по истории русской литературы, советских академических изданиях и современных учебных пособиях, на проблему «пятидесятых годов» как особого периода, отличного от 1840-х и 1860-х годов. Опираясь на концепцию, предложенную Ю. М. Проскуриной, автор вслед за литературоведом признаёт качественное отличие 1850-х годов от других историко-литературных периодов. Особое внимание уделяется осмыслению возникновения новой концепции личности, следствием чего стало изменение в основной «формуле реализма» (внимание к среде ослабевает, авторов интересует нравственное содержание характера), повлекшее за собой изменение в тематике и проблематике произведений, типе конфликта и типологии героев (положительное отношение к герою-романтику и героям-труженикам, осуждение «лишнего» человека). Атмосфера времени, по мнению автора, была сверхэстетическим фактором, обусловившим не только субъективно-экспрессивный стиль произведений 1850-х годов, но и особенности жанровой системы. В статье выделяется ряд репрезентативных для середины века жанров (повесть, цикл, роман), которые соответствовали новой концепции личности.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные герои; реализм; литературные стили; система жанров.

В дореволюционном и отечественном литературоведении до 80-х годов XX века 1850-е годы не становились предметом специального исследования. В известных нам изданиях, касающихся истории русской литературы, истории развития русского реализма или динамики отдельных реалистических жанров, начиная с 1891 года, намечилось три тенденции восприятия 50-х годов.

• *Неоригинальный период русской литературы.* С. А. Венгеров, например, предлагает смотреть «не на то, чем была литературная производительность 1848–1850 гг., а чем она могла бы быть, если бы на неё не влияли неблагоприятные об-

стоятельства» [Венгеров 1885: I, 212. Курсив наш. – М. П.]. А. М. Скабичевский отмечает, что, начиная с 1849 года, «всё движение [1840-х. – М. П.] было сразу парализовано и остановлено на многие годы <...> литература утратила богатое идейное содержание, ... обесцветилась, обезличилась» [Скабичевский 1891: 14-16]. По мнению А. Н. Пыпина, в 1850-е годы (1847–1855) литература «как будто заглохла... только влачила своё существование» [Пыпин 1899: IV, 569]. Е. А. Соловьёв (Андреевич), как и А. М. Скабичевский, констатировал отсутствие «лица» у исследуемого историко-литературного периода: «Эти годы создали очень мало своего, оригинального. Своей физиономии у них нет, есть только внешние очертания» [Соловьёв (Андреевич) 1902: 197].

• *«Неприкаянный», «зияющий» период («эпилог» 1840-х / «пролог» 1860-х).* В академическом издании «История русской литературы» (в 10 т.) не находим отдельного тома или параграфа, посвящённого 1850-м годам. Произведения середины века оказываются «разбросаны» по разным периодам. Например, «Записки охотника» (1847–1851) И. С. Тургенева, «Гюфьяк» (1850) и «Богатый жених» (1851–1852) А. Ф. Писемского относятся в 7 томе к 1840-м годам. В следующем (8-ом) томе речь уже идёт о литературе 1860-х годов, к которой отнесён цикл Л. Н. Толстого «Севастопольские рассказы» (1855) [См.: История русской литературы 1955: VII (8), 5-34; История русской литературы 1856: VIII (9), 7-8]. Во второй том четырёхтомной «Истории русской литературы» (АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом)) включён параграф «Натуральная школа и проза начала 50-х гг.». Но в нём лишь небольшой фрагмент посвящён нескольким произведениям середины века, продолжающим, по мнению авторов, традиции натуральной школы [История русской литературы 1981: II, 580-633]. В первом томе трёхтомного издания «Развитие реализма в русской литературе» (АН СССР. ИМЛИ) отмечено, что к концу 1840-х – началу 1850-х годов появляются изменения в мироощущении писателей, однако они воспринимаются авторами как признаки «новой фазы в эволюции натуральной школы» [Развитие реализма в русской литературе 1972: I (1), 283]. Аналогичная точка зрения отражена в других работах советских литературоведов [См.: Виноградов 1959: 422-507; Пруцков 1947; Поспелов 1972; Ревякин 1981: 429-522].

Подобное восприятие 1850-х годов находим и в двухтомной «Истории русского романа», которая включает параграфы со следующими, соответствующими «неприкаянности» 1850-х годов названиями: «Русский роман 40–50-х годов» [Пруцков 1962: I, 372-402], «Русский роман 50-х – начала 60-х годов» [Фридендер, Малахов 1962: I, 455-484]. Во втором томе зарубежного издания «История русской литературы XIX века» (в 2 т.) большая часть 1850-х годов отнесена к 1840-м годам, а период с 1855 по 1860 оказывается «пустым»: «After the period lasting from 1855-1860, a number of writers of the natural school become outstanding realists [После периода 1855–1860 годов ряд писателей натуральной школы стали выдающимися реалистами. – М. П.]» [Cizevskij 1974: II, 12].

• *Самостоятельный, оригинальный историко-литературный период.* Н. А. Энгельгардт называл годы с 1850 по 1860-й «переходной эпохой», временем «весеннего половодья, которое... широким разливом перебрасывает нас в эпоху 1860-х годов». По мнению исследователя, это «интереснейшее и полное живого содержания время» [Энгельгардт 1903: II, 1-2]. Т. П. Голованова, подробно изучавшая бытование гоголевских традиций в повести с 1849 по 1860 годы, замечала, что «первая половина 50-х годов имеет достаточно отчётливые качественные границы в истории литературного движения» [Голованова 1973: 341]. Ю. В. Лебедев, выделяя новый вид цикла 1850-х годов – «эпический» (или «предэпосный»), отталкивался от следующего вывода: «Эпические начала, придающие свой колорит самым различным жанрам русской литературы 1860-х годов... возникали на почве исторического перелома», который переживала Россия именно в середине века [Лебедев 1975: 3-38]. Б. Ф. Егоров причислял «пятидесятые годы» ко времени с 1848 по 1860-й годы, разделяя период на два подпериода (с 1848 по 1855, с 1856 по 1861). Исследователь считал середину века «классической эпохой русской эстетической мысли» и, отмечая вслед за предыдущими учёными переходность данного времени, утверждал, что именно в такие периоды «деятели искусства создают произведения, которые становятся существенными вехами истории национальной культуры» [Егоров 1982: 3].

Видимое отсутствие единства в понимании 1850-х годов до сих пор остаётся актуальной проблемой, что отражается в практике вузовского преподавания. В современных учебных пособиях сохраняется восприятие 1850-х годов либо как «эпилога» 1840-х [Реасе 1992: 189-247; Крупчанов 2006: 3-42], либо «пролога» 1860-х [Минералов 2003: 257-265; Демченко 2006: 186-230]. 1850-е годы выделяются в качестве самостоятельного периода в учебнике Е. Л. Дмитриевой, Л. А. Капитановой, В. И. Коровина и др. «История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840–1860 годы» (2005) [История русской литературы XIX века 2005: II, 289-291]. По мнению авторов, временные рамки середины века совпадают с периодом «мрачного семилетия». Аналогичная периодизация представлена в издании курса лекций В. А. Недзвецкого и В. Ю. Полтавец «Русская литература XIX века. 40–60-е годы» (2010) [Недзвецкий, Полтавец 2010: 7]. Однако изменения в литературе возникали не одновременно с социально-историческими сдвигами в жизни общества. Следовательно, границы литературного периода могут не совпадать с историческими рамками, которыми обозначается «мрачное семилетие».

Впервые 1850-е годы как самостоятельный период в истории русской литературы становятся предметом изучения в докторской диссертации Ю. М. Проскуриной «Русская художественная проза “пятидесятых годов” XIX века (развитие реализма в повествовательных жанрах)» (1984) [См.: Проскурина 1984] – первом и единственном до настоящего времени исследовании, посвящённом интересующему нас периоду¹. По мнению Ю. М. Проскуриной, начало «пятидесятых» связано с распадом натуральной школы – *рубеж 1849–1850 годов*. Завершение периода, считает исследовательница, наступает в *1856–1857 годах*,

¹ Основные идеи диссертационного исследования Ю. М. Проскуриной были сформулированы в её предшествующих работах – «Проблема обыкновенного в журнальной полемике 50-х годов XIX столетия» (1966), «Творческая индивидуальность писателя и модификации художественного метода» (1978), «Реализм русской литературы 50-х годов XIX века (авторская позиция и модификация художественного метода)» (1980), «Стилевое своеобразие русской прозы середины XIX века» (1983), а затем были развиты в последующих трудах – «Трансформация очерка в русской литературе середины XIX века», «Натуральная школа в свете эволюции и типологии классического реализма» (2001), «Типология русского реализма XIX века» (2007), «VARIA: О русской классике. XIX век» (2009), «Русские беллетристики в литературной интеграции середины XIX века» (2013).

когда новые качества реализма 50-х годов XIX века, позволяющие говорить о нём как о самостоятельном историко-литературном периоде, преломляются в иные свойства.

В 1850-е годы, считает Ю. М. Проскурина, появляется новая «концепция человека», воздействующая на «интерпретацию личности в искусстве». Это, в свою очередь, влияло на «подвижность» того, что «разные исследователи относят к исходным принципам изучения литературного произведения и направления, творческого метода и стиля, в частности: проблематику, конфликт, соотношение характеров и обстоятельств, образ автора, “художественную точку зрения”» [Проскурина 1984: 123-132]. В основе концепции Ю. М. Проскуриной лежит изменение в «формуле реализма»: в сравнении с 1840-ми годами, когда изображалась зависимость личности от среды, в середине века на первый план выходит нравственное противостояние личности обстоятельствам. Внимание к обыденному в 1850-е годы преследует уже не социальные, как это было в 1840-е, а нравственно-психологические цели. С. С. Дудышкин пишет о том, что литература 1850-х годов стремится к изображению «человека крепкого характером... который в состоянии вынести на плечах самые затруднительные обстоятельства» [цит. по: Проскурина 2013: 168]. В этот период ослабевает влияние Н. В. Гоголя, в умах современных писателей находят отклик творческие открытия А. С. Пушкина второго этапа в эволюции его реалистического метода, когда поэт видел «самостоянье человека, залог величия его» в духовных корнях личности. И. С. Тургенев пишет в 1855 году А. В. Дружинину о необходимости наличия и гоголевской и пушкинской традиций. Но так как в 1840-е годы «пушкинское отступило было на второй план – пусть оно опять выступит вперёд – но не с тем, чтобы *сменить* гоголевское» [Тургенев 1987: III, 55. Курсив автора. – М. П.]. Л. Н. Толстого после прочтения «Каменного гостя» (1830) поражает «правда и сила», никогда не предвиденные им в А. С. Пушкине.

В 1850-е годы происходят изменения в идейно-тематическом содержании произведений. В это время появляется несвойственная 1840-м годам тема внутреннего развития человека, его нравственного самоусовершенствования. В неокон-

ченной повести Н. Г. Чернышевского «Теория и практика» (1849–1850) главный герой непрестанно заботится о самовоспитании и приходит к выводу, что ценен тот человек, который умеет слить воедино убеждения и поступки, теорию и практику, то есть «действует и живёт так, как велят ему действовать и жить его понятия и обязанности» [Чернышевский 1939: XI, 647]. А. И. Герцен в повести «Долг прежде всего» (1851) описывает становление Марьи Валерьяновны, которая, защищая себя и ребёнка, смогла противостоять своему мужу и «до тех пор кроткая и самоотверженная, явилась женщиной с характером и волей непреклонной» [Герцен 1955: VI, 291]. Трилогия (1852–1856) Л. Н. Толстого, изначально задуманная как роман «Четыре эпохи развития», изображает эволюцию самосознания Николая Иртеньева. Таким образом, конфликт, имевший в произведениях 1840-х годов социальную природу, в 1850-е годы приобретает новое содержание: личность способна сопротивляться неблагоприятным обстоятельствам.

В связи со сменой акцента в «формуле реализма» Ю. М. Проскурина предлагает типологию героев, характерную для данного периода: романтик-энтузиаст, герои-труженики (крестьянин и учитель). Литературовед отмечает, что авторы произведений, написанных в середине века, пересматривают своё отношение к образу романтика. В период господства натуральной школы образ романтика высмеивался как тип личности, живущей в мечте, оторванной от действительности, подчёркивался трагизм погружения человека в фантазии. Однако в 1850-е годы романтик с его стремлением к идеалу находит оправдание и понимание у писателей и критиков: «мечтатель-энтузиаст сохраняет верность идеалу, противостоит влиянию обстоятельств» [Проскурина 1984: 187]. Так, волонтёр в рассказе Л. Н. Толстого «Набег» (1852) любит «хорошеньким и молоденьким», улыбающимся прапорщиком Аланиным в момент приезда юноши из корпуса («Я успел заметить только, что он как-то особенно грациозно сидел на седле и держал поводья и что у него были прекрасные чёрные глаза, тонкий носик и едва пробившиеся усики» [Толстой 1935: III, 20]) и с чувством глубокой грусти повествует о его смерти. Тип мечтателя, личности с романтиче-

ским душевным складом встречается у А. И. Герцена в повести «Повреждённый» (1851). Главному герою симпатичен романтик-чудак Евгений Николаевич с его «независимую отвагой большого ума». Сочувственно изображает И. С. Тургенев «философку» Марью Александровну с её стремлением к идеалу в повести «Переписка» (1856): «Да, я останусь до конца верна тому, от чего в первый раз забилось мое сердце, – тому, что я признала и признаю правдою, добром... Лишь бы силы мне не изменили, лишь бы кумир мой не оказался бездушным и немым идиомом...» [Тургенев 1980: V, 35].

Отношение к «лишнему человеку» в 1850-е годы меняется: писатели говорят уже не о беде (как это было в 1840-е годы), а о вине «лишних людей». И. С. Тургенев в своих повестях 1850-х годов усиливает нерешительность, неумение противостоять среде в личности, воспитанной на философии Ф. В. фон Шеллинга и Г. В. Ф. Гегеля и воплотившей «главную онтологическую коллизию... эпохи [1840-х годов – М. П.]» – противоречие между конечностью человеческой жизни и бесконечностью Вселенной [Недзвецкий, Полтавец 2010: 107]. В тургеневских повестях тип «лишнего человека» подвергается проверке «в сфере любви, дружбы, в сфере симпатий и антипатий... частной жизни» [Кирпотин 1963: 65]. Любовь героя к сильной чувственной женской натуре имеет два исхода: разлука влюблённых (повести «Переписка», «Яков Пасынков» (1855)), смерть героини (повести «Затишье» (1854), «Фауст» (1856)). Встречаясь с возникшим на его пути препятствием и принимая решение «покориться», разлучается с Натальей Ласунской и главный герой романа «Рудин» (1855).

Ю. М. Проскурина выделяла в 1850-е годы тип героетружеников. К таким героям исследовательница относила учителя и крестьянина. Появление типа учителя литературовед связывала с представлением о «добрых делах человека» как о критерии его интеллектуальной и моральной состоятельности. Более того учитель являлся тем «положительным фактором», который способствовал нравственному становлению личности [Проскурина 1984: 216-217]. Образ учителя встречается в произ-

ведениях А. И. Герцена «Былое и думы» (1852–1868), И. С. Тургенева «Рудин», Е. Тур «Племянница» (1851) и др.

Исследуя тип простолюдина, писатели старались изобразить специфические национальные черты характера человека из народа. В отличие от художников 1840-х годов, обращавших большее внимание на смирение, кротость, обездоленность крестьян, авторы произведений середины века акцентировали в простом человеке «ум, энергию, силу воли», потому что считали данные качества основой будущего освобождения народа [Там же: 225]. Так, в повести Д. В. Григоровича «Смедовская долина» (1852) на фоне крестьянина Мишахи, получившего «фабричное» образование, привыкшего вести аморальный, разгульный образ жизни, выделяется образ трудолюбивого, богобоязненного и нравственно крепкого пастуха Савелия. Подобные контрастно представленные типы получают развитие у Д. В. Григоровича в романе «Рыбаки» (1853) (образы приёмыша Гришки и рыбака Глеба Савинова). Судьба простолюдина становится предметом описания в «Записках охотника» И. С. Тургенева. Писатель выводит ряд колоритных героев – Касьяна («Касьян с Красивой Мечи»), Акулину («Свидание»), Якова Турка («Певцы»).

В центре внимания Ю. М. Проскуриной оказываются стилевые особенности прозы 1850-х годов. Дух времени был «сверхэстетическим» (Н. Л. Лейдерман) фактором, обусловившим активизацию субъективно-экспрессивных форм повествования, которые создавали в произведениях этого периода атмосферу «достоверности, доверительности, лирической взволнованности», отличающейся от «сентиментального надрыва» прозы 1840-х годов [Там же: 84]. Личные формы повествования способствовали и формированию ситуации эмоциональной близости, сопричастности повествователя и читателя.

Предложенный Ю. М. Проскуриной подход к 1850-м годам как к самостоятельному периоду в истории русской литературы представляется убедительным и продуктивным. Он не только позволяет выявить типологическую общность произведений, написанных в середине века, но при соотношении с предыдущим и последующим периодами в истории русской литературы

может быть полезен как в аспекте изучения всей творческой эволюции писателя, так и в рассмотрении динамики отдельных жанров. Обзор некоторых диссертационных исследований, касающихся русской литературы второй трети XIX века, подтверждает это [См., напр.: Хохлова 2002: 25-29; Семухина 2004: 10; Синякова 2009; Пономарёва 2017: 37].

Логично было бы, рассуждая о литературном направлении реализма, после рассмотрения проблемы метода, говорить о свойственной этому периоду системе жанров. Но как таковую проблему своеобразия жанровой системы изучаемого периода Ю. М. Проскурина не ставит в своём исследовании. Однако она отмечает преимущественное положение в прозе 1850-х годов романа, повести, рассказа и путевого очерка. Важной, с нашей точки зрения, является мысль литературоведа о том, что субъективно-экспрессивный стиль «видоизменял жанровую форму» и был «властен» над жанровыми разновидностями прозы 1850-х годов.

Мы считаем возможным говорить о формировании в 1850-е годы системы жанров, «соприродной» новой концепции личности. На настоящий момент не существует специальных исследований, посвящённых вопросу жанрового своеобразия литературы 1850-х годов. Учёные, так или иначе касавшиеся жанровых особенностей литературы середины века, сходятся только в одном: несмотря на оживление поэзии и драматургии в этот период ведущими оставались прозаические жанры. Вопрос о репрезентативных жанрах в прозе 1850-х годов является спорным. Одни исследователи полагают, что главными жанрами были повесть, рассказ и очерк [Голованова 1973: 342; Проскурина 1980: 94], другие – называют одними из репрезентативных жанров повесть и роман [Недзвецкий, Полтавец 2010: 11], третьи считают, что это время господства ««очерковых книг» самого разного типа» (В. И. Коровин, Е. Е. Дмитриева, Л. А. Капитанова и др. [История русской литературы XIX века 2005: II, 290]). Не присоединяясь в полной мере ни к одной из точек зрения, думаем, что наиболее репрезентативными жанрами в 1850-е годы можно считать повесть, цикл очерков и роман, который впоследствии станет «ядром» жанровой системы реализма.

Заметно отличие жанровой системы прозы 1850-х годов от прозы предыдущего периода. В литературе 1840-х годов самым массовым и популярным жанром, как известно, был физиологический очерк, что обусловлено интересом самых разных писателей того времени к быту и нравам среды. Вторым по значимости жанром во время господства натуральной школы была повесть. В 1840-е годы создан целый ряд значительных повестей: «Противоречия» (1847), «Запутанное дело» (1848) М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Деревня» (1846), «Антон Горемыка» (1847) Д. В. Григоровича, «Тарантас» (1845) В. А. Соллогуба, «Записки одного молодого человека» (1840-1841) и «Доктор Крупов» (1846) А. И. Герцена и др. Роман сложно назвать актуальным жанром 1840-х годов, произведения крупной жанровой формы – редкое явление в это время: А. В. Дружинин «Жюли» (1848), Н. А. Некрасов незаконченный роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843–1848), Е. П. Гребёнка «Доктор» (1844), А. И. Герцен «Кто виноват?» (1846), Ф. М. Достоевский «Бедные люди» (1846), И. А. Гончаров «Обыкновенная история» (1847). Появление романа в творчестве отдельных писателей было следствием той «разведывательной» работы, которая осуществлялась в рамках жанров очерка и повести.

В середине века И. С. Тургенев разрабатывает тип любовно-философской повести (разновидность психологической), в которой в соответствии с новой концепцией личности формулирует и новую концепцию любви, заключающуюся в отречении от чувственных соблазнов (повести «Дневник лишнего человека» (1850), «Затишье», «Переписка», «Фауст» и др.). Эстетические проблемы этого времени поднимаются в повестях Д. В. Григоровича «Неудача» (1850), П. Меньшикова «Старый литератор» (1852), М. Л. Михайлова «Скрипач» (1852), А. В. Дружинина «История одной картины» (1852). В 1850-е годы создают и публикуют циклы очерков И. С. Тургенев «Записки охотника», Ф. М. Толстой «Три возраста» (1853), Л. Н. Толстой «Севастопольские рассказы» и трилогия «Детство. Отрочество. Юность», И. А. Гончаров «Фрегат “Паллада”» (1855–1858), А. И. Герцен «Письма из Франции и Италии» (1852), А. Ф. Писемский «Очерки из крестьянского быта»,

«Путевые очерки» (1857), В. А. Соллогуб «Салалакские досуги» (1855), В. П. Боткин «Письма из Испании» (1857) и др.

Если повести и циклы 1850-х годов количественно не превосходят повести и циклы, написанные в 1840-е, то романов в середине века создается значительно больше, чем в предыдущее десятилетие. Только перечислим некоторые романы, опубликованные в 1850-е годы: «Просёлочные дороги» (1852), «Рыбаки», «Переселенцы (1855) Д. И. Григоровича; «Крестьянка» (1853) А. А. Потехина; «Тысяча душ» (1853–1858) А. Ф. Писемского; «Три страны света» (1848–1849) и «Мёртвое озеро» (1851) Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой; «Обломов» (1849–1859) А. И. Гончарова; «Рудин» И. С. Тургенева; «Дневник девушки» (1849), «Счастливая женщина» (1851–1852), «У пристани» (1857) Е. П. Ростопчиной; «В стороне от большого света» (1857) Ю. В. Жадовской; «Племянница» Е. Тур; «Мелочи жизни» (1854) А. Я. Панаевой и др.

Функциональные возможности повести, цикла и романа соответствовали той концепции личности в её связях с миром, которая формировалась в 1850-е годы. Дело в том, что повесть и цикл в потенции обладали свойственным роману умением «создавать завершённое целое из постигаемого многообразия жизни, находить в бесконечной, движущейся цепи причин и следствий объяснение тайны характера человека, закон и смысл его судьбы» [Лейдерман 2010: 581]. Вследствие этого три перечисленных жанра имели подвижные границы. Так, С. И. Ермоленко и Н. А. Валек относительно жанрового своеобразия повести замечают следующее: «Повести *имманентно* присуще знание о мире в целом, *предполагается* включённость изображаемых событий в ход жизни человеческой, историческое движение времени. А потому повести, сосредоточенной на изображении какой-то одной проблемы, свойственна определённая незавершённость (при внутренней завершённости произведения), подразумевающая возможность дальнейшего развёртывания, расширения образа мира» [Ермоленко, Валек 2013: 34. Курсив авторов. – М. П.].

Если повесть обладала способностью к саморазвитию, то циклу было свойственно охватывать действительность несколько иным способом: динамика этого жанрового образования

осуществлялась за счёт «принципа дополнительности». Н. Л. Лейдерман отмечал, что благодаря данному принципу «мир цикла предстаёт более сложным, чем в односюжетных жанрах (рассказе или повести), он обретает стереоскопичность, начинает играть разными гранями, подобно друзе хрустала. Поэтому автор цикла одновременно решает две задачи: с одной стороны, стремится объять взором р а з н о о б р а з и е мира, но очень заботится о том, чтоб это разнообразие не разваливалось в бесформенный конгломерат» [Лейдерман 2010: 235. Разрядка автора. – М. П.]. Полагаем, что именно выделенные учёными свойства повести (возможность дальнейшего развёртывания образа мира) и цикла (расширение внутреннего мира художественного произведения за счёт принципа дополнительности) характеризуют процессы, в результате которых формируется новая, в сравнении с 40-ми годами, система жанров русской прозы с постепенным выдвиганием в ней на первый план жанра романа.

Для жанровой системы прозы 1850-х годов характерно доминирование психологических разновидностей повести, цикла, романа. Т. П. Голованова, отмечая углубление психологизма в повести середины века, пишет: «... этическая проблематика вторгается в 50-х годах и в произведения о дворянском герое, и в произведения о герое-разночинце, о герое-мужике» [Голованова 1973: 366]. Ю. В. Лебедев, изучая циклы данного периода, находил в них усложнённый, отличный от физиологий 1840-х годов, мир: «“Записки охотника” – книга об устойчивых, вековых свойствах русского национального характера» [Лебедев 1975: 63]. Добавим, что в 1850-е годы на первый план выходят циклы путевых очерков, где дорога (типично романый, по М. М. Бахтину, хронотоп) соотносится с наглядно зримой реализацией нравственного пути героя или особого пути страны. Психологический роман середины века, отесняя на второй план роман социальный, был представлен различными модификациями: социально-психологический, любовный, семейно-бытовой, семейно-биографический роман с элементами «авантюрно-приключенческого» жанра.

Итак, в условиях национального кризиса, политического гнёта и публицистической несвободы, которыми характеризова-

лось «мрачное семилетие», в общественном сознании формируется новое понимание человека, одним из ключевых качеств которого является возможность его внутреннего противостояния неблагоприятным обстоятельствам. Это, в свою очередь, повлекло за собой изменения в основной «формуле реализма»: акцент был перенесён со среды на личность. Свообразием 1850-х годов как самостоятельного периода в истории русской литературы становится эстетическое освоение нового аспекта в изображении действительности, который начал вызревать в некоторых произведениях конца 1840-х годов и был связан с пробуждением чувства личности. Поэтому для середины века характерно доминирование психологического течения. Мы считаем необходимым говорить и о том, что в 1850-е годы формируется свойственная этому периоду жанровая система, ядро которой составили повесть, цикл и роман. Особенности системы жанров русской прозы 1850-х годов станут предметом нашего дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

Венгеров С. А. История новейшей русской литературы. СПб. : Изд. в кн. маг. А. Ф. Цинзерлинга, 1885. Ч. 1. Конечные годы дореформенной эпохи (1848-1855); (От смерти Белинского до наших дней). 235 с.

Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М. : ГИХЛ, 1959. С. 422-507.

Герцен А. И. Долг прежде всего // Герцен А. И. Собрание сочинений : в 30 томах. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. С того берега. Статьи. Долг прежде всего. Повесть. 1847–1851. С. 248-311.

Герцен А. И. С того берега // Герцен А. И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. С того берега. Статьи. Долг прежде всего. 1847–1851. С. 6-144.

Голованова Т. П. Судьба «гоголевского направления» в 50-е годы // Русская повесть XIX века : История и проблематика жанра. Л. : Наука, 1973. С. 339-381.

Демченко А. А. Литература второй половины 1850-х – 1860-х годов // История русской литературы XIX века. 40–60-е годы / под ред. В. Н. Аношкиной, В. Л. Громовой. М. : ОНИКС, 2006. С. 186-230.

Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л. : Искусство, 1982. 269 с.

Ермоленко С. И., Валек Н. А. В. А. Соллогуб «Через край» : забытая страница русской романистики. Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», 2013. 252 с.

История русской литературы : в 10 т., 13 кн. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. VII. Кн. 8. Литература 1840-х годов. С. 5-34.

История русской литературы : в 10 т., 13 кн. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. Т. VIII. Кн. 9. Литература шестидесятых годов. С. 7-8.

История русской литературы XIX века : уч-к для студентов вузов : в 3 ч. / под ред. В. И. Коровина. М. : ВЛАДОС, 2005. Часть 2. 1840–1860-е годы. 543 с.

История русской литературы: в 4 т. / гл. ред. Н. И. Пруцков. Л. : Наука, 1981. Т. 2. От сентиментализма к реализму. 653 с.

Кирпотин В. Я. Пафос будущего. Статьи. М. : Сов. писатель, 1963. 379 с.

Крупчанов Л. М. Русская литература 1840-х – первой половины 1850-х годов // История русской литературы XIX века. 40–60-е годы : учеб. пособие для вузов / под ред. Н. В. Аношкиной, Л. Д. Громовой. 3-е изд., испр. М. : Оникс, 2006. С. 3-42.

Лебедев Ю. В. У истоков эпоса (очерковые циклы в русской литературе 1840–1860-х годов) : пособие для слушателей спецкурса. Ярославль : [б. и.], 1975. 161 с.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Ин-т филол. исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. 904 с.

Минералов Ю. И. История русской литературы XIX века (40–60-е годы) : учеб. пособие. М. : Высш. школа, 2003. 301 с.

Недзвецкий В. А., Полтавец В. Ю. Русская литература XIX века. 40–60-е годы : курс лекций. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2010. 376 с.

Пономарёва А. А. Литературные сюжетные коды в беллетристике 1850-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Новосибирск, 2017. 196 с.

Поспелов Г. И. Развитие русской литературы и критики в 40-х и первой половине 50-х годов // История русской литературы XIX века. М. : Высш. школа, 1972. URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/istruslit.html> (дата обращения: 16.09.2020).

Проскурина Ю. М. Реализм русской литературы 50-х годов XIX века (авторская позиция и модификации художественного метода) / Челяб. гос. пед. ин-т. Челябинск, 1980. 101 с.

Проскурина Ю. М. Русская художественная проза «пятидесятых годов» XIX века (развитие реализма в повествовательных жанрах) : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01. Свердловск, 1984. 354 с.

Проскурина Ю. М. Русские беллетристки в литературной интеграции середины XIX века // Уральский филологический вестник / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2013. № 1. Сер. Русская классика : динамика художественных систем. С. 167-172.

Пруцков Н. И. Проблемы художественного метода передовой русской литературы 40–50 гг. XIX ст. Грозный : Грозненское обл. изд-во, 1947. 206 с.

Пруцков Н. И. Русский роман 40–50-х годов // История русского романа : в 2 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т. 1. С. 372-402.

Пытин А. Н. История русской литературы : в 4 т. СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. Т. 4. 688 с.

Развитие реализма в русской литературе : в 3 т., 4 кн. М. : Наука, 1972. Т. 1. Кн. 1. 352 с.

Ревякин А. И. Литература 40-х годов и начала предреформенной поры (с 40-х до середины 50-х годов) // История русской литературы XIX века. Первая половина. М. : Просвещение, 1981. С. 429-522.

Семухина И. А. Диалогическая природа романов И. С. Тургенева второй половины 1860-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2004. 216 с.

Синякова Л. Н. Проза А. Ф. Писемского в контексте русской литературы 1840–1870-х гг.: проблемы художественной антропологии : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.01. Томск, 2009. 396 с.

Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы (1848–1890). СПб. : Тип. газеты «Новости», 1891. 537 с.

Соловьёв (Андреевич) Е. А. Очерки из истории русской литературы XIX века. СПб. : Тип. Е. А. Колпинского, 1902. 556 с.

Толстой Л. Н. Набег // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Худож. лит., 1935. Т. 3. Произведения 1852–1856 гг. С. 15-39.

Тургенев И. С. А. В. Дружинину. 20 августа // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1987. Т. 3. Письма. 1855–1858. С. 55.

Тургенев И. С. Переписка // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1980. Т. 5. Повести и рассказы 1853–1857 годов. Рудин. Статьи и воспоминания, 1855–1859. С. 18-48.

Фридлиндер Г. А., Малахов С. А. Романы Тургенева // История русского романа : в 2 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т. 1. С. 455-484.

Хохлова Е. В. Жанровая эволюция прозы Ю. В. Жадовской : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Тверь, 2002. 190 с.

Чернышевский Н. Г. Теория и практика // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений : в 15 т. М. : ГИХЛ, 1939. Т. 11. С. 640-696.

Энгельгардт Н. А. История русской литературы XIX ст. СПб. : Изд. А. С. Суворина, 1903. Т. 2. 1850–1900. 701 с.

Cizevskij D. History of Nineteenth-century Russian Literature. Vanderbilt University Press, 1974. Volume II. The Age of Realism. 218 p.

Peace R. The nineteenth century: the natural school and its aftermath, 1840-55 / The Cambridge history of Russian literature. Cambridge University Press, 1992. P. 189-247.

REFERENCES

Vengerov S. A. Istoriya noveyshey russkoy literatury. SPb. : Izd. v kn. mag. A. F. Tsinkerlinga, 1885. Ch. 1. Konechnye gody doreformennoy epokhi (1848-1855); (Ot smerti Belinskogo do nashikh dney). 235 s.

Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoy literatury. M. : GIKhL, 1959. S. 422-507.

Gertsen A. I. Dolg prezhde vsego // Gertsen A. I. Sobranie sochineniy : v 30 tomakh. M. : Izd-vo AN SSSR, 1955. T. 6. S togo berega. Stat'i. Dolg prezhde vsego. Povest'. 1847–1851. S. 248-311.

Gertsen A. I. S togo berega // Gertsen A. I. Sobranie sochineniy : v 30 t. M. : Izd-vo AN SSSR, 1955. T. 6. S togo berega. Stat'i. Dolg prezhde vsego. 1847–1851. S. 6-144.

Golovanova T. P. Sud'ba «gogolevskogo napravleniya» v 50-e gody // Russkaya povest' XIX veka : Istoriya i problematika zhanra. L. : Nauka, 1973. S. 339-381.

Demchenko A. A. Literatura vtoroy poloviny 1850-kh – 1860-kh godov // Istoriya russkoy literatury XIX veka. 40–60-e gody / pod red. V. N. Anoshkinoy, V. L. Gromovoy. M. : ONIKS, 2006. S. 186-230.

Egorov B. F. Bor'ba esteticheskikh idey v Rossii serediny XIX veka. L. : Iskustvo, 1982. 269 s.

Ermolenko S. I., Valek N. A. V. A. Sollogub «Cherez kray» : zabytaya stranitsa russkoy romanistiki. Ekaterinburg : FGBOU VPO «Ural'skiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet», 2013. 252 s.

Istoriya russkoy literatury : v 10 t., 13 kn. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1955. T. VII. Kn. 8. Literatura 1840-kh godov. S. 5-34.

Istoriya russkoy literatury : v 10 t., 13 kn. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1956. T. VIII. Kn. 9. Literatura shestidesyatykh godov. S. 7-8.

Istoriya russkoy literatury XIX veka : uch-k dlya studentov vuzov : v 3 ch. / pod red. V. I. Korovina. M. : VLADOS, 2005. Chast' 2. 1840–1860-e gody. 543 s.

Istoriya russkoy literatury: v 4 t. / gl. red. N. I. Prutskov. L. : Nauka, 1981. T. 2. Ot sentimentalizma k realizmu. 653 s.

Kirpotin V. Ya. Pafos budushchego. Stat'i. M. : Sov. pisatel', 1963. 379 s.

Krupchanov L. M. Russkaya literatura 1840-kh – pervoy poloviny 1850-kh godov // Istoriya russkoy literatury XIX veka. 40–60-e gody : ucheb. posobie dlya vuzov / pod red. N. V. Anoshkinoy, L. D Gromovoy. 3-e izd., ispr. M. : Oniks, 2006. S. 3-42.

Lebedev Yu. V. U istokov eposa (ocherkovye tsikly v russkoy literature 1840–1860-kh godov) : posobie dlya slushateley spetskursa. Yaroslavl' : [b. i.], 1975. 161 s.

Leyderman N. L. Teoriya zhanra. Issledovaniya i razbory / In-t filol. issledovaniy i obrazovatel'nykh strategiy «Slovesnik» UrO RAO ; Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2010. 904 s.

Mineralov Yu. I. Istoriya russkoy literatury XIX veka (40–60-e gody) : ucheb. posobie. M. : Vyssh. shkola, 2003. 301 s.

Nedzvetskiy V. A., Poltavets V. Yu. Russkaya literatura XIX veka. 40–60-e gody : kurs lektsiy. M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 2010. 376 s.

Ponomareva A. A. Literaturnye syuzhetnye kody v belletristike 1850-kh godov : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Novosibirsk, 2017. 196 s.

Pospelov G. I. Razvitie russkoy literatury i kritiki v 40-kh i pervoy polovine 50-kh godov // Istoriya russkoy literatury XIX veka. M. : Vyssh. shkola, 1972. URL: <http://www.biografia.ru/arhiv/istruslit.html> (data obrashcheniya: 16.09.2020).

Proskurina Yu. M. Realizm russkoy literatury 50-kh godov XIX veka (avtorskaya pozitsiya i modifikatsii khudozhestvennogo metoda) / Chelyab. gos. ped. in-t. Chelyabinsk, 1980. 101 s.

Proskurina Yu. M. Russkaya khudozhestvennaya proza «pyatidesyatykh godov» XIX veka (razvitie realizma v povestvovatel'nykh zhanrakh) : dis. ... dokt. filol. nauk : 10.01.01. Sverdlovsk, 1984. 354 s.

Proskurina Yu. M. Russkie belletristki v literaturnoy integratsii serediny XIX veka // Ural'skiy filologicheskiy vestnik / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2013. № 1. Ser. Russkaya klassika : dinamika khudozhestvennykh sistem. S. 167-172.

Prutskov N. I. Problemy khudozhestvennogo metoda peredovoy rus-skoy literatury 40–50 gg. XIX st. Groznyy : Groznenskoe obl. izd-vo, 1947. 206 s.

Prutskov N. I. Russkiy roman 40–50-kh godov // Istoriya russkogo romana : v 2 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1962. T. 1. S. 372-402.

Pypin A. N. Istoriya russkoy literatury : v 4 t. SPb. : Tip. M. M. Stasyulevicha, 1899. T. 4. 688 s.

Razvitie realizma v russkoy literature : v 3 t., 4 kn. M. : Nauka, 1972. T. 1. Kn. 1. 352 s.

Revyakin A. I. Literatura 40-kh godov i nachala predreformennoy pory (s 40-kh do serediny 50-kh godov) // Istoriya russkoy literatury XIX veka. Pervaya polovina. M. : Prosveshchenie, 1981. S. 429-522.

Semukhina I. A. Dialogicheskaya priroda romanov I. S. Turgeneva vtoroy poloviny 1860-kh godov : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Ekaterinburg, 2004. 216 s.

Sinyakova L. N. Proza A. F. Pisemskogo v kontekste russkoy literatury 1840–1870-kh gg. : problemy khudozhestvennoy antropologii : dis. ... dokt. filol. nauk : 10.01.01. Tomsk, 2009. 396 s.

Skabichevskiy A. M. Istoriya noveyshey russkoy literatury (1848–1890). SPb. : Tip. gazety «Novosti», 1891. 537 s.

Solov'ev (Andreevich) E. A. Ocherki iz istorii russkoy literatury XIX veka. SPb. : Tip. E. A. Kolpinskogo, 1902. 556 s.

Tolstoy L. N. Nabeg // Tolstoy L. N. Polnoe sobranie sochineniy : v 90 t. M. : Khudozh. lit., 1935. T. 3. Proizvedeniya 1852–1856 gg. S. 15–39.

Turgenev I. S. A. V. Druzhininu. 20 avgusta // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. Pis'ma : v 18 t. M. : Nauka, 1987. T. 3. Pis'ma. 1855–1858. S. 55.

Turgenev I. S. Perepiska // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1980. T. 5. Povesti i rasskazy 1853–1857 godov. Rudin. Stat'i i vospominaniya, 1855–1859. S. 18–48.

Fridlender G. A., Malakhov S. A. Romany Turgeneva // Istoriya russkogo romana : v 2 t. M. ; L. : Izd-vo AN SSSR, 1962. T. 1. S. 455–484.

Khokhlova E. V. Zhanrovaya evolyutsiya prozy Yu. V. Zhadovskoy : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01. Tver', 2002. 190 s.

Chernyshevskiy N. G. Teoriya i praktika // Chernyshevskiy N. G. Polnoe sobranie sochineniy : v 15 t. M. : GIKhL, 1939. T. 11. S. 640–696.

Engel'gardt N. A. Istoriya russkoy literatury XIX st. SPb. : Izd. A. S. Suvorina, 1903. T. 2. 1850–1900. 701 s.

Д. Б. ТЕРЕШКИНА

*(Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ, Великий Новгород, Россия)*

ORCID ID: 0000-0002-2079-1116

УДК 821.161.1-94(Пирогов Н. П.)

DOI 10.26170/ufv20-04-05

ПРЕДСМЕРТНЫЕ ЗАПИСКИ КАК ОСОБЫЙ ТИП ЭГО-ДОКУМЕНТА («ВОПРОСЫ ЖИЗНИ» Н. И. ПИРОГОВА)

Аннотация. В статье рассматривается последнее сочинение великого русского врача и учёного Н. И. Пирогова «Вопросы жизни. Дневник старого врача» как особый тип эго-документа – предсмертные записки. Обладая специфическими характеристиками, предсмертные записки отличаются от канонической автобиографии, от мемуаров, дневников и прочих эго-документов. Сопоставляя труд Н. И. Пирогова с предсмертными записками монаха Троице-Сергиевой лавры к. XIX в., автор статьи выделяет следующие признаки предсмертных записок: очевидное ощущение приближающейся смерти, содержательная и формальная незавершенность, углублённая интимность повествования, сосредоточенность на собственной личности, гораздо большие, по сравнению с классическими автобиографиями, откровенность в изложении описываемого, свобода в повествовании, гетерогенность текста (тематическая, композиционная, стилистическая). В предсмертных записках константным становится обращение к «вечным темам» и к «высокому слогу», эти темы выражающему. Общими темами становится описание разрушения тела и вместе с тем утверждения величия и ценности жизни. Постоянным оказывается и наличие противоречий в рассуждениях, композиции, обращении к собственному тексту, меняющемуся настроении автора. Внутренняя противоречивость человека и бытия полностью отражается в предсмертных записках как в одном из наиболее показательных жанровых образований «литературы личности».

Ключевые слова: врачи; литературное творчество; литературные жанры; эго-документы; предсмертные записки; автобиографии врачей; автобиографические материалы; дневники.

Николай Иванович Пирогов (1810–1881) – великий русский врач, учёный-анатом, хирург, основатель военно-полевой хирургии, основоположник русской школы анестезии, педагог [Мазинг 2010; Брежнев 1990; Геселевич 1976]. Его письменное наследие, помимо медицинских трудов и знаменитого анатомического атласа, включает статьи об образовании и воспитании детей и юношества [Пирогов 1887, т. 1], а также известное предсмертное незавершенное автобио-

графическое сочинение «Вопросы жизни. Дневник старого врача» [Пирогов 1887, т. 2]¹. Оно и стало предметом нашего рассмотрения.

«Дневник старого врача» создавался Н. И. Пироговым с 5 ноября 1879 г. по 22 октября 1881 г. Указание дат, под которыми значатся фрагменты текста, а также их обрамление сообщениями о текущих делах (прогулках, погоде, самочувствии, хлопотах по хозяйству и др.) придают сочинению форму дневника, хотя в полной мере дневником его считать не представляется возможным. Единая нить рассуждений, возвращение к написанному, пространные размышления на совершенно отвлечённые от повседневной жизни автора темы составляют характеристики скорее философского трактата (или его черновика), структурированного по датам написания составляющих его частей. Сам Н. И. Пирогов называет своё сочинение «дневником», «автобиографией», «записками» – жанровое определение итогового труда, судя по всему, не являлось задачей автора. Важнее Н. И. Пирогову было определение темы создаваемого им произведения, названного «Вопросы жизни». Самое главное должен был уяснить себе готовящийся к уходу из этого мира человек – и это главное, несомненно, не укладывалось в традиционное понимание дневника. Не укладывалось оно и в привычное понимание автобиографии, потому что и её в сочинении в полной мере нет: события жизни, несмотря на то, что они, по признанию автора, иногда до мельчайших подробностей запечатлелись в его памяти, не составляют, по его искреннему убеждению, истинной биографии человека. «Не одна внешняя правда, а раскрытие правды внутренней пред самим собою – и вовсе не с целью оправдать или осудить себя – должно быть назначением автобиографии мыслящего человека» (с. 4). Автобиография, по мысли Пирогова, не нужна как сообщение о фактах жизни человека и его деяниях – это, если того заслуживает человек, могут сделать за него другие. Автобиография не нужна и как исповедь перед людьми: со времён Жана-Жака Руссо многое переменилось, и литературной исповеди читатели, по убежде-

¹ Далее текст цитируется по настоящему изданию; ссылки на страницы даются в тексте в круглых скобках.

нию Пирогова, не доверяют: «издавна принято узнавать о других через других. <...> И современный врач при диагнозе руководствуется не рассказами больного, а объективными признаками, тем, что сам видит, слышит и осязает» (3). Автобиография как исповедь перед Всевышним также не нужна, ибо «Ему, Всеведущему, нет надобности в нашей исповеди» (4). Автобиография не должна быть и чем-то вроде юридического акта оправдания себя перед общественным советом.

Так, методом последовательного исключения гипотез, Н. И. Пирогов приходит к единственно верному для себя выводу о назначении труда автобиографа: «Он не постороннего читателя, а, прежде всего, собственное сознание должен ознакомить с самим собою; это значит, автобиограф должен уяснить себе критическим разбором своих действий их мотивы и цели, иногда глубоко скрываемые в тайнике души и долго непонятные не только для других, но и для самого себя» (4).

Примечательно, что обозначив таким образом предмет своего сочинения (весьма неопределённо) и задачу автобиографии (также не вполне чётко представляемую по материалу изображения), Н. И. Пирогов в своём произведении (которое произведением в литературоведческом смысле назвать невозможно, не только потому, что оно не завершено, но и потому, что Пирогов намеренно отказался от какой бы то ни было «отделки» его формы, уходя от искусственности высказываемого) уходит и от автобиографии, и от дневника, и от исповеди. Исповеди Пирогов избегает и потому, что в полной мере даже предсмертное сочинение не будет исповедью ни перед Богом, ни перед людьми, и потому, что он совершенно намеренно пренебрегает описанием тех своих мыслей и поступков, что составляют «тёмную сторону» души: «...я заранее знаю, что цинически откровенным я и пред самим собою не хочу быть. Чистоплотность нужна не напоказ только. Цинические поступки в жизни лучше оставить, не трогая и не подвергая анализу <...> У нас у всех на дне души довольно грязи; если, опустившись на это дно, её взбаламутишь, то потом сам не отличишь чистого от грязного» (7). Это обстоятельство примечательно потому, что оно противоречит собственному заявлению автора дневника о своей цели, состоящей

в критике собственных действий, мотивы которых могут лежать в тайниках души. Противоречие в эго-документе – константный и даже обязательный признак.

Отказ от всех известных канонов в создании автобиографии приводит Н. И. Пирогова к совершенно свободной и ничем, кроме собственных размышлений, не сдерживаемой композиции своего труда. Именно поэтому последнее сочинение учёного-врача вместило столько тем и попутных размышлений. Пирогов пишет о памяти и культуре человека, о структуре вселенной, о веществе и ощущениях, о мышлении, мозге и разуме, о развитии мировоззрения человека, о жизни, которая для Пирогова неразрывно связана с понятием движения, силы и мысли.

Много пишет Н. И. Пирогов о вере и Боге. «Для врача, ищущего веры, самое трудное – уверовать в бессмертие и загробную жизнь» (с. 185), – признаётся автор дневника. Размышления о религии и своём приходе к вере занимают обширную часть дневника, написанную в январе 1881 года. Пришедший к Евангелию лишь в 38 лет, Н. И. Пирогов убеждён: понятие о Боге не является собственностью мудрецов, а должно быть неотъемлемой частью и «самой дорогой собственностью» каждого мыслящего человека. Раскрывает великий врач и свои самые потаённые мысли о Боге: по его мнению, если он исповедует сам себя перед собой (что, по его признанию, делает «весьма часто»), то он не может не верить искренне в учение Спасителя. И если бы он в какой-то момент захотел признать, что Бог не существует, то не смог бы этого сделать, не сойдя с ума. По мнению Н. И. Пирогова, вера во Христа кардинально отличается от морали двумя существенными элементами – «всеобъемлющей любовью» и благодатью Святого Духа. Врач, учёный-естествоиспытатель, Пирогов признаётся, что сама жизнь привела его к «тихому пристанищу» – вере, и только тогда он обрёл внутреннее равновесие и смысл.

Пространны рассуждения Н. И. Пирогова о воспитании – они, вместе с написанными ранее статьями, составляют педагогическое наследие великого учёного. Главные постулаты Пирогова-педагога давно вошли в историю педагогической науки. Учёный, основываясь на собственном опыте, призывает к сис-

темности образования, которая, по его мнению, напрочь отсутствовала в современной ему традиции воспитания и образования. Собственно, и традиции нет, сетует Пирогов. Учёный выступает против односторонности в педагогике. Учить следует многосторонности обретения истины и постижения жизни. Учить должна сама жизнь, а настоящим вершителем судьбы является человек, индивидуальность, обученная приспособляться к жизни. Не педагог управляет жизнью, уверен Пирогов, а жизнь управляет им. Развивать в ученике следует прежде всего внимательность. Она формирует культуру познания мира, которое бесконечно. Великое значение придаёт Пирогов слову. Примечательно, что слову он отводит главенствующую роль; слово важнее, чем чувства, уверен врач, что само по себе удивительно.

Значительную часть дневника составляет повествование о реальных событиях жизни Н. И. Пирогова. Он описывает своё детство, домашнее обучение, заведённые в доме родителей порядки, родственников, забавы и увлечения, сознаётся в своих тайных мыслях и грехах. Биографическая часть дневника доходит примерно до половины воспоминаний о петербургском периоде жизни учёного. Увлёкшись многими предметами своих рассуждений, Н. И. Пирогов не заканчивает и части описания своей «обычной» человеческой жизни – и, как оказывается, даже своим незавершённым трудом исполняет своё намерение явить нам главное в автобиографии: историю становления и развития своего внутреннего мира.

Жанр автобиографии давно является предметом пристального внимания исследователей. Создано немало теоретических работ, целью которых стало определение специфических особенностей автобиографии [Сапожникова 2012; Соловьева 2009; Лежен 2000, 2006; Янская, Кардин 1981]. Несмотря на разность подходов, исследователями выделяются такие специфические особенности автобиографии, как наличие одного эгоцентрического сознания, гетерогенность повествования, единство рассказчика, повествователя и автора, совместившихся в одном лице, ретроспектива как принцип организации временного пространства повествования (от начала жизненного пути к его концу) [Нюбина 2000; Местергази 2008; Николина 2002]. При этом

автобиография совершенно определённо относится к так называемой «литературе воспоминаний», где принцип реконструкции (независимо от степени достоверности в изложении прошедших событий) становится главным.

Учитывая признаки автобиографии как жанра, можно с определённостью сказать, что «Вопросы жизни» Н. И. Пирогова к жанру автобиографии отнести нельзя. По сути, «Дневник старого врача» не является «литературой воспоминаний» – даже в тех его фрагментах, где воспоминание о прошедших событиях становится главной темой повествования. В предсмертных записях Н. И. Пирогова отражена личность автора-повествователя в момент создания записей, осознаваемых автором как итоговые, рефлексия над этой личностью с позиции настоящего (по отношению к акту записывания) времени. Любое событие, даже незначительное (как, например, долгая обида на мать, причинившую случайно боль автору-мальчику, воспринимаемая как «досадная» и нелепая с высоты пожилого человека), становится материалом размышления автора, на склоне лет обзревающего свою жизнь. Можно сказать, что в таком случае любая автобиография становится в некотором смысле переосмыслением и художественным преобразованием описываемого; верно, и степень этого преобразования следует в каждом конкретном случае расценивать по-разному, в зависимости от множества факторов, обнаруживаемых как в самом тексте, так и «поверяемых» при помощи иных источников. По верному наблюдению исследователя, «автобиография соединяет в себе документальность и фикциональность. <...> Кроме того, человек не может познать себя до конца, понять себя как некую завершённую сущность, ведь уже сам процесс самопознания меняет его, перестраивает его “я”» [Сапожникова 2012: 56]. Учитывая все особенности автобиографии, становится невозможной однозначная стандартизация автобиографии как жанра, совмещающего «подчас противоположные особенности» [Там же].

«Дневник старого врача» Н. И. Пирогова мы склонны относить к эго-документу [Дунаева 2017; Бондарь 2013] особого типа (рассматривая этот термин в русле традиции широкого его понимания [Кравцов 2015]) – как к эго-документу в форме предсмерт-

ных записей. По нашему мнению, такой вид эго-документов принципиально отличается от прочих «документов личности» именно модусом восприятия себя как повествующей / рефлексивной личности и изображаемого. Этот модус определён фактом приближающейся и ожидаемой автором смерти.

Нам приходилось в своё время писать о подобного рода записях [Терешкина 2013] – и это был тем более важный эго-документ, что он принадлежал не известной личности и не писателю, а рядовому насельнику Троице-Сергиева монастыря Авдию, умиравшему в молодые годы от тяжёлой болезни и до последнего ведшему свой дневник (записи доведены до 1 декабря 1897 г.)¹; степень достоверности подобного рода эго-документа, не рассчитанного на внешнее впечатление, можно расценивать как высокую. Примечательно, что, в отличие от записей Н. И. Пирогова, насельник Троицы почти ничего не говорит об ожидаемом в дневнике монаха «умном делании», своём круге чтения; его размышления о нравственности, монашеском долге и прочем отражаются в тексте лишь в связи с перипетиями монастырской жизни, действиями окружающих и своей собственной реакцией на них. Это история последних лет жизни человека, для которого своя, частная история была важнее всего прочего. Регистр повествования меняется с появлением первых признаков неизлечимости болезни Авдия. Весь мир сужается у автора записок до собственного мира, отягощённого недугом. Все внешние события преломляются в фокусе мысли о неизбежности скорого окончания земной жизни. С переменным успехом Авдию удаётся бороться с болезнью, и он начинает радоваться каждому дню, молиться Господу о даровании ему смирения и сил в борьбе с телесными муками. Вот его запись от 1 апреля 1896 года: «О своей болезни я никому не заявлял и никогда на неё не жаловался <...> Говорят – чахотка, – так что же? Умирать когда-нибудь надо и какую-нибудь смертью <...> если Богу так угодно – то да будет Его святая воля» (Б-ка Тр.-Серг. Лавры, Доп. Отд., № 365, л. 16 – 16 об.). Страдающий от болез-

¹ Библиотека Троице-Сергиевой лавры, Дополнительное отделение, №365. Рукопись оцифрована и находится в собрании рукописей на сайте Троице-Сергиевой лавры: <http://www.stsl.ru/manuscripts/book.php?col=2&manuscript=365>.

ни Авдий несколько раз думает о самоубийстве и молит Бога дать ему дойти до конца жизни без этого страшного греха. Весной следующего 1897 года почерк Авдия заметно ухудшается, а осенью он ложится в больницу и оттуда больше не выходит. На своё удивление, Авдий шёл в больницу с радостью, и его «желание выздоровления и смерти [были] равны», ибо «мне еже жити – Христось и умереть – Преображение» (л. 26). Следующие страницы дневника Авдий посвящает объяснению того, что при этом он мыслит себя не святым подвижником, с радостью идущим к смерти, а простым смертным, которому сила всё перенести дается лишь Богом, настолько слаб человек и боязлив. Умирает Авдий фактически в полном одиночестве, последние дни жизни проведя рядом с таким же страдальцем в монастырской клинике, завещает своё нехитрое имущество одному из насельников монастыря, а библиотеку – лавре. Последняя запись датирована 1 декабря 1897 года: «Здоровье мое плоховато. Дыхание делается все труднее и опухать начинаю. Положение тяжелое. Помози ми, Господи, терпеть болезнь! Христианскую кончину даруй ми и помилуй мя на суди Твоем! Да утвердится сердце мое в воли Твоей, Господи!» (л. 29) Последние слова дневника Авдия писаны церковно-славянским языком: словно чувствуя скорую кончину, монах поневоле переходит на «высокий слог», ибо только он в тот момент мог, видимо, передать всю трагичность и величие совершающегося.

Предсмертные записи Н. И. Пирогова (именно их конечная часть) пронизаны ощущением неотвратимо приближающейся смерти. Сам себя останавливая в пространных рассуждениях, автор подгоняет повествование о своей жизни: «Ой, скорее, скорее! Худо, худо! Так, пожалуй, не успею и половины петербургской жизни описать...» (515), – пишет всё понимающий о своём состоянии врач 22 октября 1881 г., и запись под этим числом оказывается последней, прерываясь на полуслове. Ощущение близости конца даёт Пирогову основание думать о себе уже не только находящемся здесь и возвращающемся в памяти в своё прошлое, но и стоящим в преддверии вечности, куда он, как глубоко верующий человек, готов уйти со смирением.

Предсмертные записи, как особый тип эго-документа, обладают, по нашим наблюдениям, следующими характеристиками – в той или иной степени выраженными и в той или иной степени обязательными:

1. В предсмертных записях совершенно очевидно ощущение приближающегося конца; это проявляется на всех уровнях текста: содержательном и формальном.

2. Предсмертным записям характерна незавершённость – как формальная («обрывание на полуслове»), так и содержательная (автор не мыслит свои записи как законченное произведение, а пишет, пока Бог даёт сил и жизни).

3. Углублённая интимность повествования, сосредоточенность только на себе (связанная с необходимостью предсмертного покаяния, очищения души, подготовки к переходу в иной мир, осмысления жизни).

4. Гораздо бóльшая откровенность в изложении описываемого (усиленная осознанием, что, имея в виду близкий конец автора, его записи с бóльшей вероятностью прочитают после его смерти, а не при жизни, когда чрезмерная откровенность сыграла бы против автора записок).

5. Гораздо бóльшая свобода в повествовании (в центр внимания становятся не формальные признаки жанра, а почти полное пренебрежение ими во имя постижения внутреннего смысла заканчивающейся жизни).

6. Ещё бóльшая гетерогенность текста – тематическая, композиционная, стилистическая.

7. Неизбежное обращение к «вечным темам»; рядом с приближающейся смертью всё мелкое и суетное представляется как незначительное.

8. Неизбежное обращение к «высокому слогу» – в рассуждениях, в молитвенном или ином предстоянии перед вечностью, в описании жизненных реалий.

9. Наличие противоречий – в рассуждениях, композиции, обращении к собственному тексту, меняющемся настроении и др. Это одно из главных свойств эго-документа, поскольку человек и бытие в целом противоречиво, и лишь непосредственное

(а не художественно продуманное) отражение этой противоречивости создает истинную «литературу личности».

Несомненно, речь об этих характеристиках предсмертных записок может идти только тогда, когда смерть не является общечеловеческим представлением о конечности всего сущего, а представляется близкой и личностной неизбежностью, когда автор записок знает о своём состоянии, готовится к уходу из мира живых, смиряется со смертью. Ощущение конца должно быть не только результатом читательской рецепции (когда записки действительно писались незадолго до смерти, но автор к ней не был готов, когда, по народному выражению, смерть оказалась «напрасной», т. е. преждевременной и случайной); модус восприятия жизни через смерть должен был стать собственной позицией повествователя как автора записок о себе и своей биографии.

Примечательной особенностью предсмертных записок становится совмещение описания постепенного разрушения большого тела с лейтмотивом звучащей мыслью о ценности человеческой жизни. В записках Н. И. Пирогова слов с корнем «жизн(ь)» – около 500, с корнем «жив-» – ещё несколько сотен. Жизнь во всех её формах становится главной темой дневника, жизнь для Н. И. Пирогова становится смысловым синонимом света («в моем понятии жизненное начало ни с чем не может быть так сравнено, как с светом») (запись от 25 декабря 1879 г.), а размышление о жизни приводит врача-учёного к глубокой мысли – «Понятие о жизни также не есть одно обобщение» (запись от 4 декабря этого же года), доказывающей ценность бытия как бесконечности ощущений, испытываемых человеком при жизни.

Стоит, на наш взгляд, отметить, что само существование предсмертных записок есть факт утверждения ценности жизни. В противном случае в преддверии смерти записок о жизни человек не оставляет.

Предсмертные записки занимают в ряду эго-документов исключительное место как свидетельство преодоления страха смерти и самоанализа нравственного состояния личности. Любой эго-документ в той или иной мере отражает это, однако предсмертные записки в этом смысле являются самыми открыто-

венными и беспощадными автора к самому себе. И – что вполне закономерно – наиболее щадящими по отношению к другим.

Воля автора становится единственным мерилем степени достоверности и полноты описываемого в предсмертных записках. Свободная воля пишущего может быть расценена как дар, которым человек, уходящий из жизни, делится с теми, кто прочтёт записи после его смерти. Дискретность, фрагментарность, непоследовательность, избирательность и прочие характеристики подобного рода документов – лишь незначительные свойства того, что может быть воспринято как духовное завещание, даже если оно как завещание не предполагалось самим автором, уходящим из мира.

ЛИТЕРАТУРА

Бондарь И. А. Эго-текст и эго-документ в литературном процессе // Известия высших учебных заведений: проблемы полиграфии и издательского дела. М., 2013. № 6. С. 107-115.

Брежнев А. П. Пирогов. М. : Мол. гвардия, 1990. 476 с. (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Геселевич А. М. Летопись жизни Н. И. Пирогова. М. : Медицина, 1976. 97 с.

Дунаева Ю. В. Эго-документы в исторической науке XX – начала XXI в. (сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 5, История: Реферативный журнал. 2017. № 3. С. 14-21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2017-03-004-005-ego-dokumenty-v-istoricheskoy-nauke-xx-nachala-xxi-v-svodnyu-referat> (дата обращения: 01.11.2020).

Кравцов А. Н. Эго-документы русской эмиграции XX века : на материале публикации журнала «Возрождение» (Париж, 1949–1974) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 26 с.

Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 108-121.

Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М. : ИМЛИ РАН, 2006. С. 261-275.

Мазинг Ю. А. Николай Иванович Пирогов: 200 лет жизни в истории России // Пространство и Время. 2010. № 2. С. 203-221. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nikolay-ivanovich-pirogov-200-let-zhizni-v-istorii-rossii> (дата обращения: 01.07.2020).

Местергази Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века) : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.08. М., 2008. 246 с.

Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. М. : Флинта ; Наука, 2002. 424 с.

Нюбина Л. М. Воспоминание и текст. Смоленск : СГПУ, 2000. 161 с.

Сапожникова Ю. Л. Жанр автобиографии: понятие и особенности // Учёные записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение. 2012. № 2. С. 54-56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti> (дата обращения: 01.11.2020).

Соловьёва И. В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы // Вопросы гуманитарных наук. 2009. № 6. С. 141-145.

Сочинения Н. И. Пирогова. СПб. : Типография Стасюлевича, 1887. Т. 1, 2.

Терешкина Д. Б. «Записки раба Божия Авдия»: история государства в контексте истории частной жизни // Бренное и вечное: социокультурная драма истории между мифом и политикой : материалы Всерос. науч. конф. 27-28 ноября 2012 г. Великий Новгород, 2013. С. 377-387.

Янская И., Кардин В. Пределы достоверности : очерки документальной литературы. М. : Сов. писатель, 1981. 408 с.

REFERENCES

Bondar' I. A. Ego-tekst i ego-dokument v literaturnom protsesse // Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy: problemy poligrafii i izdatel'skogo dela. М., 2013. № 6. С. 107-115.

Brezhnev A. P. Pirogov. М. : Mol. gvardiya, 1990. 476 s. (Seriya «Zhizn' zamechatel'nykh lyudey»).

Geselevich A. M. Letopis' zhizni N. I. Pirogova. М. : Meditsina, 1976. 97 s.

Dunaeva Yu. V. Ego-dokumenty v istoricheskoy nauke XX – nachala XXI v. (svodnyy referat) // Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 5, Istoriya : Referativnyy zhurnal. 2017. № 3. С. 14-21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2017-03-004-005-ego-dokumenty-v-istoricheskoy-nauke-xx-nachala-xxi-v-svodnyu-referat> (data obrashcheniya: 01.11.2020).

Kravtsov A. N. Ego-dokumenty russkoy emigratsii XX veka: na materiale publikatsii zhurnala «Vozrozhdenie» (Parizh, 1949–1974) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. М., 2015. 26 s.

Lezhen F. V. zashchitu avtobiografii. Esse raznykh let// Inostrannaya literatura. 2000. № 4. С. 108-121.

Lezhen F. *Kogda konchaetsya literatura?* // *Avtobiograficheskaya praktika v Rossii i vo Frantsii / pod red. K. V'olle, E. Grechanoy. M. : IMLI RAN, 2006. S. 261-275.*

Mazing Yu. A. *Nikolay Ivanovich Pirogov: 200 let zhizni v istorii Rossii // Prostranstvo i Vremya. 2010. № 2. S. 203-221. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nikolay-ivanovich-pirogov-200-let-zhizni-v-istorii-rossii> (data obrashcheniya: 01.07.2020).*

Mestergazi E. G. *Khudozhestvennaya slovesnost' i real'nost' (dokumental'noe nachalo v otechestvennoy literature XX veka) : dis. ... dokt. filol. nauk : 10.01.08. M., 2008. 246 s.*

Nikolina N. A. *Poetika russkoy avtobiograficheskoy prozy. M. : Flinta ; Nauka, 2002. 424 s.*

Nyubina L. M. *Vospominanie i tekst. Smolensk : SGPU, 2000. 161 s.*

Sapozhnikova Yu. L. *Zhanr avtobiografii : ponyatie i osobennosti // Uchenye zapiski ZabGU. Seriya : Filologiya, istoriya, vostokovedenie. 2012. № 2. S. 54-56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti> (data obrashcheniya: 01.11.2020).*

Solov'eva I. V. *Analiz avtobiografii i biografii s tochki zreniya sub'ektnoy perspektivy // Voprosy gumanitarnykh nauk. 2009. № 6. S. 141-145.*

Sochineniya N. I. Pirogova. SPb. : Tipografiya Stasyulevicha, 1887. T. 1, 2.

Tereshkina D. B. *«Zapiski raba Bozhiya Avdiya»: istoriya gosudarstva v kontekste istorii chastnoy zhizni // Brennoe i vechnoe: sotsiokul'turnaya drama istorii mezhdru mifom i politikoy : materialy Vseros. nauch. konf. 27-28 noyabrya 2012 g. Velikiy Novgorod, 2013. S. 377-387.*

Yanskaya I., Kardin V. *Predely dostovernosti: ocherki dokumental'noy literatury. M. : Sov. pisatel', 1981. 408 s.*

ТЕКСТ – ДИСКУРС – ПОЭТИКА

А. В. НЕСТЕРОВА

(Уральский федеральный университет им. первого президента России Б. Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: 0000-0002-1699-0542

УДК 821.161.1-522"16"
DOI 10.26170/ufv20-04-06

РЕФЛЕКСИЯ РОЛИ СЛОВА УЧЕНИЯ В ПРОПОВЕДНИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКАХ XVII ВЕКА¹

Аннотация. В статье раскрывается понимание авторами сборников поучений XVII века значения проповеднического слова для развития общества и духовного становления личности. В частности, рассматриваются схожие по тематике проповеди сборника «Статир» анонимного автора и сборника «Вечеря душевная» Симеона Полоцкого. Избранные для сопоставления поучения посвящены святителям-проповедникам – Василию Великому, Григорию Богослову и Иоанну Златоусту в «Статире» и Григорию Богослову в «Вечери душевной», – что позволяет авторам освещать проблематику, связанную с проповедническим словом и категорией знания, в самобытном для каждого из них ключе. Проводится сравнительный анализ репрезентации в текстах обоих памятников представлений о роли *слова учения* и *мудрости*.

Ключевые слова: гомилетика; проповеди; литературные памятники; рукописные сборники; литературное творчество; литературные жанры; сравнительный анализ.

Во второй половине XVII века жанр проповеди, как и другие литературные жанры эпохи барокко, начал претерпевать серьёзные трансформации, в первую очередь связанные с усилением авторского начала и проявлением самосознания автора в тексте [Алгави]. В этот период возникают сборники авторских проповедей, которые, тем не менее, всё ещё не были распространённым явлением. В связи с этим особого внимания заслуживает проблема рефлексии авторами роли *слова учения* (фак-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00186 «Культура Духа» vs «Культура Разума»: Интеллектуалы и Власть в Британии и России в эпоху Перемен (XVII–XVIII вв.)).

тически, проповеди) как такового и категории *мудрости* в духовном становлении личности, которое тесно связывается в сознании авторов с основной в их понимании целью земной жизни – спасением души. Именно в обозначенный период разумное начало становится вспомогательным элементом для духовного совершенствования – ранее этой категории в гомилетической литературе уделялось значительно меньше внимания, а противопоставление разума и духа возникнет намного позже.

В контексте обозначенной проблемы сопоставим проповеди двух авторских сборников поучений второй половины XVII века – «Статир» анонимного автора и «Вечеря душевная» Симеона Полоцкого. Рукописный сборник «Статир» – один из самых ярких и малоисследованных памятников письменности «переходной» эпохи, он был создан в конце XVII века в Орле-городке, вотчине Строгановых [Соболева; Соболева, Мангилев]. В проповеди «Слово 35. Поучение на д(е)нь триехъ с(вя)т(ите)лей: Василия Великаго, Григория Б(о)гослова, Иоанна Златаустаго. Похвала о паства прилежания ихъ. И о лживыхъ пастырьехъ, и на еретики, и н(ы)нѣшния расколники»¹ [Сборник слов и поучений «Статир», лл. 193-200 об.] особенно полно раскрывается авторское понимание *слова учения* в силу значимости для автора святителей-проповедников, что даёт основу для сопоставления этого текста со схожей по тематике проповедью Симеона Полоцкого из «Вечери душевной» – «Слово 25. Слово первое въ день во с(вя)тыхъ о(т)ца нашего Григория Б(о)гослова. Блажень человекъ иже обрете премудрость» [Симеон Полоцкий 1683: 223-230]. Сравнение позволяет проследить, как одна и та же тема восхваления святителей-богословов преломляется в тексте двух современных друг другу авторов и какие вторичные темы развивают проповедники, оттолкнувшись от образа святых. Предмет обоих проповедей практически идентичен, и Симеон Полоцкий также прибегает к фигуре святителя для раскрытия собственной концепции *мудрости*. Система, создающаяся Полоцким на основе понятия мудрости, сложно организована и даёт возмож-

¹ С текстом проповеди можно ознакомиться в первой ее публикации (Нестерова А. В. Рукописный сборник «Статир». «Слово 35. Поучение на день триехъ святителей...». Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. Екатеринбург, 2020. № 2 (30). С. 323-341).

ность провести параллели между пониманием Симеоном её сущности и осмыслением автором «Статира» *учения и знания* в целом.

Анализ «Слова 35. Поучение на день трех святителей...» сборника «Статир» позволяет выявить основные составляющие концепта *слова учения* в понимании автора. Оно воплощает собой слово действенное, способное преобразовать окружающий мир силой благодати и знания, в нём заключающегося. Так, *слово учения* предстаёт многоуровневым иерархически выстроенным концептом: высшую ступень занимает слово, явленное в Евангелии и исходящее напрямую от Бога-Слова, затем следует слово, изречённое апостолами и отцами церкви, и, наконец, слово всякого священника, обладающего даром проповеди – и в этом завершающем звене автор оказывается причастен к вневременной цепи восприятия и трансляции Божественного Логоса, а сам сборник «Статир» воплощает данный уровень концепта.

Помимо теософской основы *слова учения* изученный текст проповеди «Слово 35. Поучение на день трех святителей...» обнаруживает понимание роли книжного слова и знания священных текстов как основного механизма спасения души человека и силы, способной противостоять неправедному слову – еретическим учениям. Подробный анализ текста указанной проповеди представлен в ранее опубликованной работе [Нестерова 2020], раскрывающей понимание автором концепта слова в контексте его тематического разнообразия.

Основываясь на представленном ранее исследовании, обратимся для сопоставления к проповеди сборника «Вечера душевная» Симеона Полоцкого, не публиковавшейся ранее и посвящённой Григорию Богослову – «Слово 25. Слово первое въ день во с(вя)тыхъ о(т)ца нашего Григория Б(о)гослова. Блажень человекъ иже обрете премудрость» [Симеон Полоцкий 1683: 223-230]. Симеон Полоцкий открывает «Слово», посвящённое Григорию Богослову, отсылкой к ветхозаветной фигуре царя Соломона, славившегося своей мудростью:

«Преславнейший мудростию, и мирнымъ скипетрадержаниемъ во царехъ Иудейскихъ, сынъ царя и пророка Давида, царь же и пророкъ Соломонъ, под солнцемъ от Бога созданныхъ вещей преискусно знаше естество, свойство, и силу, последовательно и цени-

ти я можаше, Слушателие православнии, сведетельствует о сем божественно писание сице...» [Симеон Полоцкий 1683, 223 об.].

Далее следуют мотивы царя Соломона, избравшего мудрость как величайший дар в сравнении со всеми благами вещественного мира, описание прошения Соломона о даровании мудрости и, наконец, переход от фигуры ветхозаветного царя к образу Григория Богослова, также искавшего мудрости. Прибегая к фигурам царя Соломона и святителя Григория, Полоцкий как бы побуждает читателя искать той же высшей ценности и обогащаться знанием, которое неизбежно должно привести к спасению и Богу. Необходимость «стяжать разум» для спасения души внушается читателю, и её осознание свидетельствует о новом для эпохи XVII века витке в осмыслении пути спасения человеческой души. Таким образом, поучая читателя, Симеон одновременно усиливает в нём желание изучать сборник и восходить по лестнице познания.

Наиболее концептуальная часть начинается с представления Симеоном концепции *мудрости*. Полоцкий разделяет концепт мудрости на несколько семантических полей, в его понимании она неоднородна. Разделение происходит между мудростью небесной (духовной), земной (мирской) и плотской («скотской»). Последние две бесполезны и даже могут оказаться вредными для становления человека, увводящими на ложный путь.

«Различная есть въ человецехъ мудрость, слушателие православнии: Есть **мудрость скотская** или мудрование плоти, о нем же апостоль глаголетъ: Сущии во плоти плотская мудрствують. Сия мудрость, не точию несть полезна, но душегубна, ибо по томужде апостолу: Мудрование плотское смерть есть. <...> Занеже мудрование плотское вражда на Бога, закону бо Божию не покарается.

Есть **вторая мудрость мирская**, юже наипаче стяжуютъ сребролюбцы, и любочествуемъ содержимии людие <...> Зде знамен(а)ти годствуетъ, и увеститися всемъ лепо есть, яко не раждаются зде художества свободная, Грамматика, Риторика, философия, и прочая, яже зело суть полезна во гражданстве, и къ духовной премудрости пособственна: Но обхуждается зде разума естественнаго, художествомъ техъ хитростию изошценна-

го, Божию словеси непокорство, егда кто на естественныя вины взирая, Божию не повинуется слову, та мудрость мира сего, буйство есть у Бога: ибо величайшее есть заблуждения // начало, еже хотети божественная, и весма умь человеческий превосходящая, мерою человеческого разума мерити» [Симеон Полоцкий 1683, 224 об.-225].

Отталкиваясь от этой концепции ума, от разделения на божественный и мирской ум, Симеон переходит к житию Григория Богослова: сначала описывается постижение им мирских наук, затем его осознание недостаточности земного знания и решение отправиться в путешествие, на поиски истины. Так, все события в жизни Григория Богослова в интерпретации Симеона обретают смысл поиска духовной премудрости. Житие святителя даёт почву для рассуждений о мудрости и вместе с тем служит рефлексией всех её аспектов. Иллюстрации из жития возникают, когда Симеон переходит к описанию третьей, «духовной» мудрости:

«Есть же и **третья мудрость, духовная**: яже творить душу любезну Господеви, и обретаема точию в духовныхъ, по глаголу апостола Павла: Сущии по духу, духовная мудрствують, и хранящымъ ю животь есть, по словеси того же: Мудрование духовное животь и миръ, егоже нам живота и мира желая, апостоль глаголетъ сице: Сего ради и мы не престанемъ о васъ молящися и просяще, да исполнитесь в разуме воли Его, во всякой премудрости и разуме духовномъ» [Симеон Полоцкий 1683, 226 об.].

Особого внимания заслуживает развёртывание внутренней структуры третьей мудрости, где каждый из трёх элементов (назовём их *типами*) имеет по три конкретных реализации (*подтипа*):

«Сей же разумъ, или мудрость духовная, есть трегуба: **Сердечная, Устная и Делная**. Первая **сердца мудрость** во триехъ содержится, в покаянии о гресехъ прешедшихъ, во преобиждении прибытковъ, и в желании вечныхъ благъ» [Симеон Полоцкий 1683: 227].

Продолжается дифференциация понятия духовной мудрости, и Симеон подходит ко второму типу, также делимому на три более конкретных. Здесь, как и в предшествующем случае, происходит демонстрация доводов на примере жития Гри-

гория Богослова. Для более полного представления о том, какие моменты жития святого оказываются значимыми для Полоцкого, приведём достаточно обширный фрагмент проповеди, связанный с «устной» премудростью:

«Вторая усть премудрость такожде во триехъ содержится. Во исповедании греховъ, во благодарствии, и въ назидании ближнихъ. И сию богомудрый Григорий стяжа совершенно <...> Назидаше и ближния, ибо вся учаше вере православной и къ добронравию наставляше. Назидаше ближния, егда арианскую ересь обличаше, отца же своего Григория, епископа Назиансаго, неведениемъ поползшагося, и многи с нимъ души, из блядословныхъ сетей арианскихъ, мудростию божественною исхитить есть. Назидаше ближния, егда премудрейшая словеса написа на Иулиана богоотступника, показуя теми мерзость его идолове, къ нимъ же неискусныя влечаше своимъ повелениемъ...» [Симеон Полоцкий 1683, 227-227 об.].

На этом пассаже не заканчивается, но приведённого отрывка достаточно для обоснования некоторых наблюдений. Полоцкий выделяет «устную» мудрость, проявляющуюся в назидании ближних. Особое значение обретает в системе, выстраиваемой Симеоном, противостояние еретическим учениям. Возможно, автор «Статира», читая сборник «Вечеря душевная», вдохновился на создание труда, воплощающего эту «вторую» мудрость, и воспринял теорию Полоцкого как прямое руководство к действию (вполне возможно, что автор был знаком с этим Словом непосредственно, поскольку он неоднократно ссылается на труды Полоцкого на полях своей рукописи). В его «Слове», посвящённом трём святителям, также наблюдается тесное переплетение темы слова учения и борьбы с «неправедным» словом. Так, являя собой пример деятельного и созидательного восприятия учения, автор рукописи верит и в силу своего слова, в его способность подвигнуть прихожан и читателей на реальные действия, вызванные осознанием истины.

Полоцкий завершает пассаж подведением итога, который также можно считать реализованным в действиях создателя «Статира»: «Всячески убо назидаше ближния, словомъ, и устнымъ и писаннымъ. Назидаше купно и деломъ богомудрыя жиз-

ни своя» [Симеон Полоцкий 1683, 228-228 об.]. О воплощении последнего наставления нельзя судить достоверно, но по крайней мере, можно утверждать о стремлении автора рукописи вести образ жизни согласно с его представлениями об идеале – мотив необходимости соответствия дел словам неоднократно возникает в проповедях сборника.

Наконец, Полоцкий разворачивает описание последнего типа мудрости:

«**Делная же мудрость** подобне в триехъ содержится, во отречении воли своя, во отсечении сластей плоти, в терпении противства мира сего. И сию же мудрость стяжа совершенно богумудрый Григорий: ибо отречеся воли своя, егда поработися вышнему, и та дела творяше, яже Божие заветаще веление, а не яже плоть деяти увещаше. Отсече и сласти плоти, егда не сладостне питаше чрево, но постомъ смиряше душу свою: не брашны исполняше сырище, но сердце благодатию Божию: не виномъ упивашеся сладкимъ, но дары Духа Святаго исполняемъ бяше» [Симеон Полоцкий 1683, 228 об.].

В «Слове» сборника «Статир», посвящённом трём святителям, можно обнаружить критику недостойного поведения современных автору священников, их привязанность к мирским утехам. Симеон противопоставляет «сластям плоти» и «брашну» дары Духа Святого, автор же «Статира» включает словесный, «разумный» аспект и делает упор на необходимость чтения священных книг и изучения Писания. Думается, именно так он представляет себе возможный путь приобщения к благодати и стяжания даров Духа. Возможно, он наблюдал недостаточность одной лишь литургической благодати для священства и видел необходимость в дополнительном, принципиально значимом источнике очищения и спасения.

Касаясь третьего подтипа «делной» мудрости, Полоцкий описывает не только претерпевание гонений Григорием Богословом, но и его способность прощать врагов и становиться для них духовным наставником:

«Напоследокъ, терпяше доблественне и противства мира, егда от нечестивыхъ еретикъ, от арианъ, от Македонианъ и Аполинарианъ люте гонимъ бяше. <...> Учитель же святой не

умысли зла за зло воздати, но подобяся архипастырей начальнику Христу Господу, молившему Отца о убиинцехъ своихъ, да отпустить имъ согрешения, отпусти ему грехи его, и за епитимию увеща его, еже от арианския прелести удалитися, и соединитися православныхъ собору. И тако добрый пастырь, за умышленник смерти, промысли ему путь жизни вечныя, сотвори яко врачъ приеискусный изъ яда смертоносна, врачество животворное» [Симеон Полоцкий 1683, 229].

Симеон указывает на то, что Григорию Богослову пришлось терпеть гонения не только от еретиков, но и от «благочестивых». Можно предположить, что эти слова послужили утешением и автору «Статира», приход которого, как известно из текста Предисловия, не одобрял полностью его начинания проповедывать нелицеприятно, критикуя местные нравы, составить собственный сборник проповедей, а иногда и встречал его враждебностью.

«Терпяше же, не точию от нечестивыхъ гонение, но и от благочестивыхъ: ибо египетстии епископи возмутившеся нань, тщахуся изгнати его со престола, и темь изветомъ многи мятежи творяху в церкви, и яко волны морския корабль: тако они колебаху престоль цариградский» [Симеон Полоцкий 1683, 229 об.].

«Делная» мудрость, проявляющаяся в отречении от любых мирских благ, была полноценно явлена в завершительных шагах пастырства Григория:

«...Что [многи мятежи] видя многотрудный и всетерпеливый пастырь, мирно, и сладце увещаше мятежники ко примирению. Егда же ничто на них успе увещаниемъ многимъ. Напоследокъ рече имъ: отцы и братия мои, не подобаетъ вамъ <...> несогласнымъ быти с собою: молю совершите в мире дела ваша: аще мене ради молва есть, <...> низрините мя со престола, точию да будетъ согласие и миръ между вами. Правду и миръ любите, а мене пренебрежите, сия же рекъ целова я. Потомъ шедъ к царю, благодари его о попечении церкви, и моли не о сребро и злато, ни о утверждении на престоле, но о хранении любве и мира между архиереи и иереи божиими, яко техъ миръ, есть утверждение церкви и царствия» [Симеон Полоцкий 1683, 229 об.].

Так Полоцкий подходит к завершению проповеди на день памяти Григория Богослова, вплетая его житие в развернутую девятичастную концепцию мудрости и высвечивая наиболее значимые и показательные события жизни святого. Происходит и наставление читателей, и погружение в историю церкви. В конце «Слова» присутствует традиционный хвалебно-молитвенный пассаж:

«...За что мы блажаще его сице: Блажень человекъ Григорий святой, яко обрете премудрость, за нюже Богословъ наречеся <...> Моли о насъ Царя всея твари, <...> да сохранить ны разумомъ, во еже не земная, но небесная мудрствовати, да не скотски и мирски, но духовне сердца усты и делесы мудри явимся, и Ему Самому житиемъ нашимъ угодивше; с мудрыми девами впущени будемъ во чертогъ небесный, идеже Единому Премудрому Богу, ты со всеми небесными силами, и со всеми святыми честь и славу возсылаеши, ныне и присно и во веки вековъ непрестанно, аминь» [Симеон Полоцкий 1683: 230].

Как видно по тексту всей проповеди и по заключительному пассажи, *мудрость* в трактовке Симеона оказывается в центре христианской аксиологической системы, и даже Бог получает именование «Единый Премудрый». При этом мудрость четко разделяется на земную (мирскую) и небесную, и из последней вытекают основные христианские добродетели. Читатели последовательно убеждаются в необходимости познания небесной мудрости, которая практически не разделяется с праведностью. Можно сказать, что автор «Статира» не дифференцирует явно *слово учения* как таковое, для него оно предстает абсолютным благом, способным воздействовать на душу человека и на мир. Но имплицитно в его проповеди также присутствует противопоставление праведного слова и еретических учений, которые должны быть этим словом побеждены.

Так, мудрость у Симеона Полоцкого предстает как система, первая дифференциация происходит на аксиологическом уровне (первая мудрость – «скотская», или плотская, вторая мудрость – мирская, третья – духовная). В центре системы закономерно оказывается духовная мудрость, являющаяся в трёх ипостасях («Сердечная», «Устная», «Делная»), которые в свою очередь со-

держат по три конкретных проявления: «Сердечная» – «в покаянии о гресехъ прешедшихъ, во преобиждении прибытковъ, и в желании вечныхъ благъ», «Устная» – «во исповедании греховъ, во благодарствии, и въ назидании ближнихъ», «Делная» – «во отречении воли своея, во отсечении сластей плоти, в терпении противства мира сего». Каждое из проявлений иллюстрируется примерами из жития Григория Богослова и углубляет понимание сказанного.

Если проводить параллель с пониманием *учения*, представленным автором «Статира» в «Поучении на день трех святителей», то, во-первых, праведное учение и знание предстаёт безусловным благом, противостоящим ереси, и скорее может отождествляться с «Устной» мудростью Полоцкого (назидание ближних) в одном из своих проявлений. Понимание слова учения гораздо шире самого наставительного, проповеднического слова (как это было описано в начале главы). Если мудрость у Полоцкого является одной из главных добродетелей, инструментом для усвоения божественной благодати и реализации праведного жития, компасом, направляющим ко множеству других добродетелей и, следовательно, ко спасению, то в «Статире» слово учения имеет более материальный характер (в первую очередь это слово письменное – сакральные книги и святоотеческое наследие – и устное) и при этом может быть носителем благодати и истины, иметь сакральную природу (Бог-Слово).

Во-вторых, мудрость Симеона существует внутри человека, в его сознании или является качеством его души, личности, в то время как слово учения, на которое делается упор в «Статире», существует вне субъекта, но направляет его, способно на него воздействовать, быть им усвоено и ретранслировано. Другими словами, речь идёт о двух разных понятиях и концепциях, интересных для соположения в силу идентичности темы проповеди, в рамках которой они возникают (проповеди на день памяти святителей-богословов) и общности в определённой степени нового для сознания эпохи второй половины XVII века элемента – элемента *разумности* и участия разума в спасении человеческой души.

В-третьих, добродетель, как можно судить по текстам «Вечери душевной», неразрывно связана с мудростью и *пониманием* того, как необходимо действовать для спасения души. Один из путей обретения духовной мудрости – употребления «пищи для души», учительного слова – «Обеда душевного» и «Вечери душевной». В «Статире» же раскрывается сложная многоуровневая концепция *Слова* как такового, способного через материальное воздействие на ум и душу человека преобразить его и мир вокруг. Приобщение к Богу-Слову и обретение благодати происходит в таинстве евхаристии и через чтение слов Христа в Евангелии, к слову же апостолов, святых отцов – через тексты и проповеди современных слушателю священников. Интересно, что в обоих случаях, если читатель не соприкасается с текстом непосредственно, то проводником благодати и истины становится священник – либо в таинстве причастия, либо во время наставления паствы.

Итак, каждый из авторов раскрывает свой вариант родственных концепций в сборниках, демонстрируя самобытность и специфическое понимание роли разума и слова в духовном становлении личности.

ЛИТЕРАТУРА

Алгави Л. Русское барокко конца XVII века (на материале литературы и публицистики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / МГУ им. Ломоносова. М., 1996. 27 с.

Алексеев П. Т. «Статир»: описание анонимной рукописи XVII века // Археографический ежегодник за 1964 год. М. : Наука, 1965. С. 92-101.

Востоков А. Х. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея. СПб. : Типография Императорской Академии Наук, 1842. 903 с.

Елеонская А. С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVII века. М : Наука, 1990. 222 с.

Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. 1948. Т. 6. С. 125-153.

Нестерова А. В. Бытийная и антропологическая семантика Слова в поучениях конца XVII в. // Quaestio Rossica. 2020. № 1. С. 36-55.

Нестерова А. В. Рукописный сборник «Статир». «Слово 35. Поучение на день триех святителей: Василия Великого, Григория Бого-

слова, Иоанна Златаустаго. Похвала о пастве прилежания ихъ. И о лживыхъ пастырехъ, и на еретики, и нынѣшнии расколники» / вступ. ст., публ. и прим. А. В. Нестеровой // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2020. № 2 (30). С. 323-341.

Соболева Л. С. Авторский код рукописного сборника «Статир» (Орел-городок, 1683–1684 годы) // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2011. Т. 10, вып. 8: Филология. С. 175-186.

Соболева Л. С., Мангилев Петр, прот. Исторический контекст создания сборника проповедей «Статир» и личность автора // Церковь. Богословие. История : материалы II Всероссийской научно-богословской конференции (Екатеринбург, 12 февраля 2014 г.). Екатеринбург : Информ.-изд. отдел ЕДС, 2014. С. 134-145.

Яхонтов И. К. Русский проповедник XVII столетия // Духовная беседа. 1858. № 40. С. 26-38; № 44. С. 141-149.

Список источников

Сборник слов и поучений «Статир». Конец XVII века // РГБ. Собр. Румянцева № 411. 815 л.

Симеон Полоцкий. Вечеря душевная. М. : Типография Верхняя, январь 1683 [19.10.7190 – 01.07.7191]. 716 л.

Симеон Полоцкий. Обед душевный. М. : Типография Верхняя, октябрь 1681 [7190]. 771 л.

REFERENCES

Algavi L. Russkoe barokko kontsa XVII veka (na materiale literatury i publitsistiki) : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.10 / MGU im. Lomonosova. M., 1996. 27 s.

Alekseev P. T. «Statir»: opisanie anonimnoy rukopisi XVII veka // Arkheograficheskiy ezhegodnik za 1964 god. M. : Nauka, 1965. S. 92-101.

Vostokov A. Kh. Opisanie russkikh i slovenskikh rukopisey Rumyantsevskogo muzeuma. SPb. : Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk, 1842. 903 s.

Eleonskaya A. S. Russkaya oratorskaya proza v literaturnom protsesse XVII veka. M : Nauka, 1990. 222 s.

Eremin I. P. Poeticheskiy stil' Simeona Polotskogo // TODRL. 1948. T. 6. S. 125-153.

Nesterova A. V. Bytiynaya i antropologicheskaya semantika Slova v poucheniyakh kontsa XVII v. // Quaestio Rossica. 2020. № 1. S. 36-55.

Nesterova A. V. Rukopisnyy sbornik «Statir». «Slovo 35. Pouchenie na den' triekh" svyatiteley: Vasiliya Velikago, Grigoriya Bogoslova, Ioanna

Zlataustago. Pokhvala o pastve prilezhaniya ikh". I o lzhiykh" pastyrekh", i na eretiki, i nynʂshniya raskolniki» / vstup. st., publ. i prim. A. V. Nesterovoy // Vestnik Ekaterinburgskoy dukhovnoy seminarii. 2020. № 2 (30). S. 323-341.

Soboleva L. S. Avtorskiy kod rukopisnogo sbornika «Statir» (Orel-gorodok, 1683–1684 gody) // Vestnik Novosib. gos. un-ta. Seriya: Istoriya, filologiya. 2011. T. 10, vyp. 8: Filologiya. S. 175-186.

Soboleva L. S., Mangilev Petr, prot. Istoricheskiy kontekst so-zdaniya sbornika propovedey «Statir» i lichnost' avtora // Tserkov'. Bogoslovie. Istoriya : materialy II Vserossiyskoy nauchno-bogoslovskoy konferentsii (Ekaterin-burg, 12 fevralya 2014 g.). Ekaterinburg : Inform.-izd. otdel EDS, 2014. S. 134-145.

Yakhontov I. K. Russkiy propovednik XVII stoletiya // Dukhovnaya beseda. 1858. № 40. S. 26-38; № 44. S. 141-149.

Sbornik slov i poucheniy «Statir». Konets XVII veka // RGB. Sobr. Rumyantseva № 411. 815 l.

Simeon Polotskiy. Vecherya dushevnyaya. M. : Tipografiya Verkhnyaya, yanvar' 1683 [19.10.7190 – 01.07.7191]. 716 l.

Simeon Polotskiy. Obed dushevnyy. M. : Tipografiya Verkhnyaya, oktyabr' 1681 [7190]. 771 l.

Е. В. КУЧУК

*(Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Челябинск, Россия)*

Т. Н. МАРКОВА

*(Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Челябинск, Россия)*

ORCID ID: 0000-0001-7911-2424

УДК 821.161.1-3(Тургенев И. С.)

DOI 10.26170/ufv20-04-07

СНЫ И СНОВИДЕНИЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ И ПОВЕСТЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА

Аннотация. Поэтика ранних повестей и рассказов Ивана Сергеевича Тургенева испытала сильное влияние идей своего времени. Об интересе писателя к новым научным исследованиям свидетельствуют многочисленные источники. Картины сновидений Тургенев вплетает в свои тексты, уже начиная с «Записок охотника». В рассказах «Бежин луг», «Ермолай и мельничиха», «Петушков» сон выступает важным художественным приёмом в плане раскрытия переживаний героев, объяснении их поступков. Мотивы сна и сновидений несут важную смысловую нагрузку в произведениях Тургенева. В повестях и рассказах «Три встречи», «Яков Пасынков», «Фауст», «Первая любовь» главенствующими становятся темы любви и жизни, граничащие с состоянием сна. Состояние героев на грани сна и яви выражает особенность их психики и мировоззрения (жизнь-сон), а способность героев видеть сны и уметь их объяснять свидетельствует об их тонкой душевной организации. Онейропоэтика в произведениях Тургенева нацелена на открытие непознанного в человеческой психике и связана с вечными проблемами любви и смерти, обретением целостности художественно-философского мира.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; ранние рассказы; повести; сны; сновидения; поэтика; психологизм литературы.

Поэтика ранних повестей и рассказов И. С. Тургенева испытала сильное влияние новых идей своего времени. Повышенный интерес науки середины XIX века к психологии и таким её составляющим, как видения, сон и гипноз, не мог не отразиться на творчестве писателя. Биографические факты, связанные со сновидческим даром Тургенева, дают основания полагать, что автор «таинственных» повестей изучал перечисленные явления с научной точки зрения, после чего успешно соединял по-

лученные знания с литературным талантом и жизненным опытом [Ильин 2000; Топоров 1998]. Из переписки с друзьями можно выделить научные работы, к которым обращался Тургенев: это «Сон и сновидения» А. Мори, лекции основателя физиологической школы И. М. Сеченова, посвящённые физиологии глаза, научный труд «Задачи психологии» К. Д. Кавелина, который Тургенев переводил на немецкий язык [Мостовская 1999].

Об интересе Тургенева к новым научным исследованиям свидетельствует его письмо к Стасюлевичу, в котором он выражает восхищение только что прочитанной статьёй ученика Сеченова И. Р. Тарханова «Психомоторные центры у человека и животных»: «... просто прелесть. Какая ясность и красавость изложения! Я прочел ее за один присест» [Тургенев 1982, т. 15: 8]. Такое внимание к психическим процессам способствовало проникновению в художественный мир его произведений стихии бессознательного.

Усиливающееся внимание Тургенева к сверхчувственному, к непознанному, загадочному в человеческой психике и человеческой судьбе тесно связано с глубоким профессиональным интересом писателя к вечным темам любви и смерти, с поиском истины [Маркова 2020: 109].

И. С. Тургенев вплетает в свои тексты картины сновидений, начиная с «Записок охотника». Так, при создании рассказа «Бежин луг» Тургенев, по выражению Р. Ю. Данилевского, «помимо открытий в теме природы и народной темы прибавил необычайный психологизм в создании портретов-характеров...» [Данилевский 2003: 12]. При прочтении обнаруживается необычный выбор портретных характеристик пятерых мальчиков-пастухов, среди которых наибольший интерес вызывает Павлуша – крестьянский мальчик двенадцати лет. О нём рассказчик отозвался как об умном парне, в голосе которого «звучала сила».

Описание места действия рассказа, куда повествователя привела усталость и верная собака Дианка, где остановились на ночёвку мальчишки, где «свет боролся с мраком», сообщает загадочный фон происходящему: «в углу, образованном обрывом и равниной, около речки, которая стояла здесь недвижимым, мрачным зеркалом, под самым холмом, красным пламенем пы-

лали два огонька» [Тургенев 1982, т. 3: 89]. Множество ночных звуков, криков и шорохов делают атмосферу настораживающей, даже несколько пугающей. Эти крики Данилевский относит не к мистике, а к «явлениям психологии и мотивам “ночной” темы» [Данилевский 2003: 13], имея в виду то, что не у любого взрослого выдержит психика, слушать «страшилки», которые сопровождаются страшными звуками. Картину природы дополняют две огромные белые собаки с красными языками, «готовые съесть» ночного гостя. Собаки эти напоминают древнегреческих мифологических псов, охраняющих вход в подземное царство.

Характер любого персонажа, его «скрытая психология» проявляются в художественном тексте различными способами, одним из которых становится поведение героя в экстремальной обстановке. Молодые пастухи по-разному воспринимали холодящие душу рассказы. Самый младший – Ваня с головой накрывался покрывалом и не шевелился, Илюша объяснял все магические происшествия народными приметами, и только один Павел ничего не боялся и воспринимал всё с иронией. Та самая его «сила» в голосе отразилась и в поступках, когда собаки соскочили с места и рванули в темноту, он, не раздумывая, бросился за ними, в то время как остальные замерли в испуге. И каким героем оказался рассказчику мальчик при возвращении: «он был очень хорош в это мгновение. Некрасивое его лицо, оживленное быстрой ездой, горело твердой решимостью и смелой удачью. Без хворостинки в руке, ночью, он, нимало не колеблясь, поскакал один на волка...» [Тургенев 1982, т. 3: 97]. Его смелость оценили и верные псы, которые отправились после скачек вслед за ним за водой. Прогулка чуть было не стоила ему жизни, за минуту до этого Паша резко отозвался о «погани, что на свете развелась», и уже возле речки готов был пойти в воду на голос утопленника, хотя и был предупрежден Ильёй: «Не бранись: смотри, услышит», на что в свою очередь ответил: «Ну, ничего, пушай! своей судьбы не минуешь» [Там же: 101]. И судьба его не пожалела, в этом же году Павел упал с лошади и умер.

На примере рассказа «Бежин луг» мы видим, как мастерски объединив элементы мифологии, фольклора, народную тему и ночной таинственный пейзаж, автор создал яркий, запоминаю-

щийся образ. В свете заявленной темы важно подчеркнуть то обстоятельство, что рассказчик становится свидетелем происходящего благодаря тому, что его считают спящим. Этот приём нередко используется в «Записках охотника». Такой «притворный» сон О. В. Дедюхина соотносит с мотивом подглядывания [Дедюхина 2006: 92].

В рассказе «Ермолай и мельничиха» повествователь, притворившись спящим, узнаёт об отношениях своего сопровождающего – Ермолая и жены мельника – Алины. Герою картины «Контора» предстояло невольно узнать подробности устройства одной из помещичьих контор, когда его уложили в соседнюю комнату отдохнуть. Проснувшись в берёзовом лесу, охотник становится случайным свидетелем встречи крестьянской девушки и камердинера в произведении «Свидание». Лирическое название рассказа не соответствует его содержанию, свидание молодых людей становится последним, и автор озвучивает в нем тему смерти. Тема звучит метафорично в описании осеннего пейзажа, во время которого «всё живое умирает, как умерла любовь Акулины и Виктора» [Трофимова 2003: 71].

Соотношение любовного приворота с «сонным оцепенением» впервые встречается в рассказе «Петушков». Поручик Петушков до беспамьятства влюбляется в племянницу булочницы Василису, его слуга Онисим предполагает, что она его приворожила. Необщительный и скромный Петушков становится грубым и раздражительным из-за безответной любви. Он не раз задавался вопросом: «Да что это я словно во сне хожу?» [Тургенев 1982, т. 4: 126]. Онисим боялся за рассудок и здоровье своего хозяина, влюблённый «исхудал и закрылся в себе». В таком состоянии он не переставал думать о Василисе и до конца жизни остался ей прислуживать.

Подобный мотив любви-сна присутствует в повести «Три встречи», когда перед героем в чём-то призрачном, «вся в белом», на фоне ночной тишины дважды предстаёт незнакомка. Эта в точности повторяющаяся встреча наводит героя на мысль: «Не сон ли это?» [Там же: 222]. Загадка этой девушки, неожиданное повторное свидание овладевают разумом рассказчика.

В ту же ночь ему виделись странные сны («то мне казалось», «то мне чудилось»). Незнакомка предстаёт во сне в виде жёлтого круга от солнца, она тянется к нему и взлетает, превращаясь в облако. Это солнце – постоянный спутник знакомки, её ночной гость. Герой-рассказчик злится на него и во сне, возможно, подсознательно завидуя ему. Также неосознанно во сне возникает образ Лукьяныча, сторожа помещичьего дома, в котором останавливалась знакомка. Скала из сна может быть прочитана как знак непреодолимого препятствия, нерушимой тайны знакомки. Лукьяныч, превратившийся вдруг в Дон-Кихота, защищает эту тайну, не даёт никому проникнуть в дом, он же поражает сновидца копьём. Мы интерпретируем это поражение следующим образом:

1) это предупреждение героя о том, что он так и не узнает, кем была неизвестная молодая женщина;

2) неожиданное самоубийство старого слуги и рассказ его племянника о пугающих происшествиях в доме действительно поражают героя; смерть Лукьяныча обрывает последнюю надежду найти знакомку;

3) сердечная рана во сне в действительности указывает на упрямство рассказчика, его отчаяние из-за невозможности разгадать загадку.

Неожиданная встреча повествователя и знакомки в Петербурге через три года так и не открыла её имя, несмотря на то что он разговаривал с ней, узнал историю её любви, теперь уже прошедшей, но всё ещё терзавшей эту душу. Эту последнюю встречу автор представляет как «прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью...». Граница сна и действительности так и остаётся неразличимой вплоть до финальных «аккордов» повести: «Я сказал выше, что эта женщина появилась мне как сновидение – и как сновидение прошла она мимо и исчезла навсегда» [Там же: 245].

Тургенев мастерски рисует характер своей героини. Когда та чувствовала себя любимой, она представлялась рассказчику во сне рядом сновидческих образов: солнечным кругом, легким белым облаком, девушкой, наделённой крыльями любви и, наконец, самой душой. Этот символический ряд демонстрирует

движение от земного образа к духовному совершенству. Писатель через деталь подчёркивает произошедшую перемену в незнакомке в Петербурге, куда она приехала «похоронить своё сердце». Потеряв любовь, незнакомка превратилась в статую, от её прежней чувственной красоты «вяло холодом» [Там же: 244]. Образ девушки в начале и в конце произведения, как и в обоих снах внутри повести, создаёт кольцевую композицию, сны выполняют сюжетобразующую функцию. Кроме того, сновидения несут в себе идею бессмысленности попыток постичь тайну мироздания, тем самым становятся концептуально значимым элементом повести.

Наряду со сновидениями Тургенев включал в свои произведения элементы бреда и видения, причём в основе сочинения могли лежать некоторые факты из реальной жизни. К таким произведениям относится повесть «Яков Пасынков». Герой-рассказчик и Асанов влюблены в одну и ту же девушку, при выяснении обстоятельств между молодыми людьми возникает спор, который решено разрешить дуэлью. Случайным свидетелем этой сцены становится главный герой повести – лучший друг рассказчика. Он объясняется с Асановым и Софьей, сглаживает возникший конфликт.

Повествование ведётся от первого лица. Автор рассказывает свою историю знакомства с Пасынковым, переросшего в дружбу. Яков был практически сиротой, жил в доме учителя-немца, куда был привезён отцом, вскоре пропавшим. Хотя за обучение никто больше не платил, мальчика оставили в доме. Становясь постоянным предметом насмешек ровесников, Яков ни на кого не обижался, и его за это уважали. «Этот длинный и неловкий мальиш» любил читать Шиллера, считался «одним из последних романтиков», со всеми был вежлив, но никогда никому не старался угодить. На автора он оказывал «самое благотворное влияние» настолько, что тот никогда не решался Якову соврать.

В композиции повести большое значение имеет встреча двух друзей через определённые промежутки времени. Она позволяет разглядеть «неизменно чистую душу» Якова: «Он предстал передо мною тем же романтиком, каким я знал его. Как ни охватывал его жизненный холод, горький холод опыта, – неж-

ный цветок, рано расцветший в сердце моего друга, уцелел во всей своей нетронутой красе. Даже грусти, даже задумчивости не проявлялось в нем: он по-прежнему был тих, но вечно весел душою» [Тургенев 1982, т. 5: 63]. Неудивительно, что такая чистая душа находила воодушевление в поэзии, о чём свидетельствует диалог друзей:

«Экая славная вещь сон, подумаешь! Вся жизнь наша сон, и лучшее в ней – опять таки сон.

– А поэзия? – спросил я.

– И поэзия сон, только райский» [Там же: 77].

Друзья часто читали друг другу стихи, знали толк в поэзии и наслаждались произведениями поэтов.

Название стихотворения Лермонтова («Завещание») заставило Якова, находясь при смерти, спустя несколько лет, признаться в своей большой любви, о которой при других обстоятельствах он никогда бы никому не рассказал, тем более лучшему другу, который сам был влюблён в Софью. Яков ни в чём не обвинял девушку, называл её недоступной и верной своему сердцу, но на шею носил ладанку с её запиской. В ту же ночь у него был бред, но даже произнесённые урывками слова сохраняли в себе смысл и поэтичность. В этом бреде можно выделить связанные между собой группы слов и дать им объяснение:

1) «Деревья до самого неба, иней, серебро... сугробы, мороз звенит, снегири свистят, холодно» – последние годы Яков жил в Сибири;

2) «Нет, это отец пробежал с моими бумагами... Надо идти сыскать бумаги» – его неосознанное желание, как у любого брошенного ребёнка, найти отца;

3) «Цветок, алый цветок – там Софья... А! вот Асанов... Ах да, ведь он пушка – медная пушка, и лафет у него зеленый. Вот отчего он нравится» – его любимая Софья вышла замуж за Асанова;

4) «Звезда покатила? Нет, это стрела летит. Ах, как скоро, и прямо мне в сердце!» – в Сибири Яков был ранен стрелой в грудь, которая задела легкие [Тургенев 1982, т. 5: 78].

Утром перед самой смертью у него было видение: «Что это? – заговорил он вдруг, – посмотри-ка: море... всё золотое, и

по нем голубые острова, мраморные храмы, пальмы, фимиам...» [Там же: 78]. Созданный образ даёт понять, что перед праведной душой открылись ворота рая, смерть героя становится освобождением от жизненных тягот.

Композиция произведения, элементы бреда и видения призваны усилить созданный Тургеневым психологический образ «мечтателя» и подчеркнуть его внутреннее благородство.

Одним из самых любимых произведений писателя был «Фауст» Гёте, Тургенев часто его перечитывал, в 1845 году написал статью, в которой высказал мнение, что в образе Фауста отражена трагедия индивидуализма. Неудивительно, что одна из его повестей получила название «Фауст. Рассказ в девяти письмах». Автор писем Павел Александрович приезжает в деревню, в дом своего детства отдохнуть. В первом письме он пишет своему другу о том, в каком состоянии нашёл дом и его жителей: всё пришло в упадок, стало ветхим и невзрачным, «похорошел только сад». Деревенская тишина наводит на героя «душевную тишь» и ощущение того, что «именно чего-то главного в жизни я так и не испытал» [Там же: 92]. В старой библиотеке Павел Александрович находит томик «Фауста», который знает наизусть.

Второе письмо рассказывает о случайной встрече со старым знакомым и его женой, в которую он был когда-то влюблён. Автор посвящает нас в историю рода, к которому принадлежит Вера Николаевна. Её бабушка после смерти любимой жены вернулась из Италии в Россию, занялся алхимией, искал возможности «вступать в сношения с духами, вызывать умерших». Её мать сбежала с любимым, за что брошенный отец «предсказал им жизнь печальную» [Там же: 97]. Отца Веры случайно убили на охоте, и её воспитанием занималась мать. Она знала, что в дочери «течет итальянская кровь» и любые впечатления могут зажечь и погубить девушку, поэтому старалась оградить её от всего, что «может подействовать на воображение», запрещала ей читать романы и стихи. Вера никогда не улыбалась, не проявляла никаких чувств, «боялась жизни, тех тайных сил на которых она построена и которые имеют свойство прорываться наружу». Разве что у неё появилась привычка «громко и явственно говорить во сне о том, что поразило ее в течение дня» [Там же:

98], так она «избавлялась от всех ощущений» и продолжала спокойную жизнь без лишних волнений.

Новая встреча Веры и Павла произошла через девять лет. Автора поражает, что она несколько не изменилась ни внешне («семнадцатилетняя девушка и только»), ни внутренне («ясность невинной души, отраднее веселости, светилась во всем ее существовании»). В браке с Приимковым у неё родилось трое детей, двое умерли. Дочь Наташа очень похожа на бабушку, чей портрет висел в гостиной, и под ним всегда сидела Вера – «под крылом своей матери». Павлу Александровичу очень захотелось «дать ей почувствовать вкус жизни», и он предлагает почитать Гёте, не думая о последствиях своего образовательного эксперимента.

В повести Тургенев сознательно использует целый ряд литературных образов и мотивов: это сюжетообразующий мотив «Фауста» Гёте, цитаты из Шекспира, Тютчева, Пушкина, упоминание Вольтера и Жорж Санд, параллели героини с Маргаритой и Манон Леско.

Чтение «Фауста» (в нарушение запрета матери) сопровождалось предостерегающим шумом, заставившим Веру вздрогнуть, а Павлу «почудилось, что старуха с укоризной» посмотрела на него. С образом г-жи Ельцовой, которая то наблюдает за происходящим с портрета, то является как привидение, связана мистическая сторона повести. Необъяснимым показалось Павлу, что девушка верит в привидения и «имеет на то свои причины»: «Странно! сама она такая чистая и светлая, а боится всего мрачного, подземного и верит в него...» [Там же: 117]. Чтение произвело на Веру глубокое впечатление, она попросила оставить у себя «Фауста» и часто обращалась к нему. Любовной страсти не могут противостоять ни строгое воспитание, ни рассудок, ни обязанности жены.

Неожиданное признание Веры в своих чувствах поразили Павла, девушка была потеряна, как будто спрашивала: «Не во сне ли она?», Павел тоже чувствовал себя «как во сне». «Неведомая сила» толкнула влюбленных друг к другу, но Вера вырвалась из объятий «с выражением ужаса», что увидела свою мать: «Это сумасшествие... Я с ума схожу... Этим шутить нельзя – это смерть...» [Там же: 122].

Взволнованная Вера назначает свидание, но герой, так и не дождавшись её, возвращается домой в недоумении. Его посещают странные предчувствия, тайная, грызущая тоска: «Опять почудилось, жалобный крик примчался издалека», «явственный стон ворвался в комнату» [Там же: 126]. Позже от горничной Павел узнает, что Вера ночью выходила в сад и видела свою мать, которая шла «навстречу к ней с раскрытыми руками». Вера так и не поправилась, и всё время болезни бредила «Фаустом» и своей матерью. И только через два года герой, анализируя случившееся, осознал, что полюбив замужнюю женщину, подверг тяжелейшему испытанию и погубил её.

К проблеме любви как стихийного бедствия примыкает проблема тёмного, иррационального в человеческой природе и в жизни человека. Рассказанная трагическая история напоминает о могущественных силах, которые сильнее человека, она учит готовности к самоограничению, потому что жизнь – не наслаждение, а тяжкий труд, требующий отречения и исполнения долга. Основной вывод героя перекликается с эпитафией из «Фауста»: «Отказывай себе, смиряй свои желанья».

Рассказ «Поездка в Полесье» первоначально должен был войти в цикл «Записки охотника». В нём также доминирующую роль занимает образ природы, сохраняется знакомство с двумя новыми, совершенно противоположными типами героев «из народа». Мотив сна-размышления звучит в нём явственнее и глубже, чем в остальных рассказах цикла. Автор «Поездки» предстаёт не в роли очевидца или постороннего рассказчика, он выражает собственные мысли о связи человека и природы, жизни и смерти.

«День первый» рассказа наполнен звучанием царственных сил природы, Изида (древнегреческая богиня Природы) наполняет душу страхом, дает понять, что потеря человека для этого царства тишины – ничто. В ежедневной пустой заботе и суете человек пытается скрыть «свое одиночество и слабость». Автор отправляется в глубь лесной чащи, в «самое сердце» природы, в село с символическим названием – Святое. Здесь он находит провожатого для охоты – Егора. Портретная характеристика подчеркивает его особую индивидуальность, «честные глаза»,

«правильные черты лица, особенно губы» [Там же: 136]. Егор слыл за «молчалиника», «никогда не преувеличивал числа добытой им дичи», за свою жизнь убил в одиночку семь медведей, но скромно об этом молчал. Он был всегда спокоен и «важен, не застенчив, а именно важен – как статный олень». Сравнение с оленем не случайно: это гордое и грациозное животное – символ мудрости. Егор понимает и чувствует природу, он естественен, поэтому создаётся контраст в его отношении с обществом. В жизни «социальной» ему не везёт: «жена постоянно болеет, дети умирают и хозяйство “забедняло”» [Там же: 137].

А. А. Новикова замечает, что «Егор напоминает повествователю какого-то доброго духа» [Новикова 2005: 92], поскольку он «ни за одно дело не принимался не перекрестившись» и «вывел героя на божественный свет» из тяжёлых раздумий. Охотник незаметно для себя пришёл к этим мыслям после того, как они проезжали место, где зарыт клад, заговоренный «на человеческую кровь»: «В это мгновенье, на этом месте я почуял веяние смерти», «заглянул, куда не следует заглядывать человеку... и как бы повинувшись таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...» [Тургенев 1982, т. 5: 138]. Размышления героя о жизни и счастье, как о потерянном сне, вносят мотив сновидения: «Как сон, повторял я уныло. Неуловимые образы бродили по душе, милые погибшие лица» [Там же: 139].

Антиподом Егора выступает разбойник Ефрем. Он встречается герою по дороге на охоту во «втором дне» рассказа. Автор не случайно указывает, что он «вышел из-за дерева», его род деятельности известен всем – Ефрем вор, которого, однако, в очередной раз отпустили. Он оказывал магическое воздействие на поступки и поведение людей, его боялись и считали про себя колдуном («по физиономии бестиян»). Путешественникам он предсказал пожар в той стороне, куда они направлялись (и пожар действительно был). Промышляя на дороге, Ефрем иногда не трогал своих, кричал им издалека: «Обходи, брат, мимо, на меня лесной дух нашел: убью!» [Там же: 143]. В бытовом плане у него всё складывалось хорошо, была жена и сын, которого он учил своему «промыслу». Ефрему никто не был указом, и он жил, как считал нужным.

На обратном пути в деревню на героя-повествователя снова находит сон-воспоминание, в котором он смог постичь «для многих еще таинственный смысл жизни и природы». Таким образом, спасение от обречённости герой находит на пересечении света (Егор) и тьмы (Ефрем) в моменты раздумий и отдаления от всего земного. Итогом повествования становится воодушевляющая идея об уравновешенности, необходимости стремления к гармонии как вечной цели всего живого.

Мотив любовь-сон развивается в повести «Первая любовь». Главная героиня произведения – Зинаида, девушка с весёлым нравом, способная придумать и сразу же осуществить множество проделок. Она не может сделать выбор в пользу одного из воздыхателей и предлагает каждому из них рассказать свой сон. Затея не удалась, поскольку молодые люди не смогли красочно описать или придумать сюжет сна. Автор вносит этот элемент неумелого сочинительства с целью противопоставить быстрый и живой ум девушки недостаточно развитому воображению её поклонников.

Через некоторое время главный герой Владимир стал случайным свидетелем свидания своего отца и Зинаиды. Влюблённый юноша и раньше предполагал, что сердце девушки несвободно, но представить счастливым соперником отца он не мог. В этой сцене гордая девушка сама предстаёт жертвой собственной страсти, готовой стерпеть всё от своего возлюбленного. Во время разговора она протянула из окна руку, по которой отец Владимира резко ударил хлыстом, и с улыбкой поцеловала залевший на коже рубец. Под впечатлением от увиденного герою в ту же ночь снится сон: «Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не на руке, а на лбу у ней красная черта» [Тургенев 1982, т. 6: 361]. Исследователь творчества писателя констатирует: «В сновидении отразилась тургеневская концепция любви как чувства, несущего трагедию, превращающего человека в раба» [Дедюхина 2006: 108]. Тургенев сам испытал это чувство, и горький опыт его первой любви нашёл отражение в повести.

Ранние произведения писателя объединяет стиль повествования, где автор выступает в роли рассказчика, очевидца или

действующего лица. С присущими ему изяществом и глубиной он создаёт психологический портрет каждого из героев-персонажей. Сон выступает важным художественным приёмом в раскрытии внутренних переживаний, объяснении поступков героев с точки зрения его психологического состояния. В качестве дополнительных средств автор использует полифонию звуков, символику образов природы. В сочетании с приёмом сновидения (в первых трех рассказах и «Поездке в Полесье») автор использует мифологические образы и народные поверья, в контексте темы человек и природа они способствуют наибольшей полноте восприятия.

В повестях и рассказах «Три встречи», «Яков Пасынков», «Фауст», «Первая любовь» главенствующими становятся темы любви и жизни, граничащие с состоянием сна. Важными элементами в раскрытии «скрытой психологии» героев выступают: обращение к детству героя (время формирования психики человека), влияние искусства (песни незнакомки и последняя встреча с ней в театре), художественные детали (ладанка Якова, портрет матери Веры, томик «Фауста»).

В современном литературоведении под онейрическим текстом подразумевается «вербальное изложение или воссоздание сновидения персонажей или автора в художественной литературе» [Савельева 2013: 109]. Состояние героев на грани сна и яви выражает особенность их психики и мировоззрения (жизнь-сон), а способность героев видеть сны и уметь их объяснять свидетельствует о тонкой душевной организации. Мотивы сна и сновидений несут важную смысловую нагрузку произведения, избранные автором дополнительные средства довершают созданный образ.

Онейропoeтика в произведениях Тургенева нацелена на открытие непознанного в человеческой психике и связана с вечными проблемами любви и смерти, обретением целостности художественно-философского мира.

ЛИТЕРАТУРА

Данилевский Р. Ю. Реальности Бежина луга // Спасский вестник. 2003. № 10. С. 9-13.

Дедюхина О. В. Сны и видения в повестях и рассказах И. С. Тургенева. М. : Институт. 2006. 260 с.

Ильин В. Н. Тургенев – мистик и метаспсихик // Литературная учеба. 2000. Кн. 3. С. 158-179.

Маркова Т. Н. Онейрический текст в малой прозе И. С. Тургенева и В. О. Пелевина // Филологический класс. 2020. № 1 (25). С. 106-114.

Мостовская Н. Н. Был ли Тургенев «странным»? (рецензия на книгу) // Русская литература. 1999. № 3. С. 228-231.

Новикова А. А. Две «поездки» И. С. Тургенева – к преодолению трагического мироощущения: «Поездка в Полесье», «Поездка в Альбано и Фраскати (воспоминание об А. А. Иванове)» // Спасский вестник. 2005. № 12. С. 90-97.

Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей : монография. Алматы : Жазушы, 2013. 520 с.

Топоров В. Н. Странный Тургенев (четыре главы). М. : РГГУ, 1998. 192 с.

Трофимова Т. Б. Пушкинские реминисценции в рассказе И. С. Тургенева «Свидание» // Спасский вестник. 2003. № 10. С. 45-53.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 3. 526 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 4. 686 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 5. 503 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 6. 496 с.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1982. Т. 15. 417 с.

REFERENCES

Danilevskiy R. Yu. Real'nosti Bezhina luga // Spasskiy vestnik. 2003. № 10. S. 9-13.

Dedyukhina O. V. Sny i videniya v povestyakh i rasskazakh I. S. Turgeneva. M. : Institut. 2006. 260 s.

I'in V. N. Turgenev – mistik i metapsikhik // Literaturnaya ucheba. 2000. Kn. 3. S. 158-179.

Markova T. N. Oneyricheskiy tekst v maloy proze I. S. Turgeneva i V. O. Pelevina // Filologicheskii klass. 2020. № 1 (25). S. 106-114.

Mostovskaya N. N. Byl li Turgenev «strannym»? (retsenziya na knigu) // Russkaya literatura. 1999. № 3. S. 228-231.

Novikova A. A. Dve «poezdki» I. S. Turgeneva – k preodoleniyu tragicheskogo mirooshchushcheniya: «Poezdka v Poles'e», «Poezdka v Al'bano i Fraskati (vospominanie ob A. A. Ivanove)» // Spasskiy vestnik. 2005. № 12. S. 90-97.

Savel'eva V. V. Khudozhestvennaya gipnologiya i oneyropoetika russkikh pisateley: monografiya. Almaty : Zhazushy, 2013. 520 s.

Toporov V. N. Strannyi Turgenev (chetyre glavy). M. : RGGU, 1998. 192 s.

Trofimova T. B. Pushkinskie reministsentsii v rasskaze I.S. Turgeneva «Svidanie» // Spasskiy vestnik. 2003. № 10. S. 45-53.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 3. 526 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 4. 686 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 5. 503 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 6. 496 s.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1982. T. 15. 417 s.

А. В. КУБАСОВ

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

ORCID ID: 0000-0001-9074-1133

УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)

DOI 10.26170/ufv20-04-08

ДИСКУРСИВНЫЕ ПРАКТИКИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ВСТРЕЧА»

Памяти Анны Сергеевны Мелковой (1933-2012)

Аннотация. В статье рассматривается освоение А. П. Чеховым различных дискурсов и опыт включения их в преобразованном виде в ткань одного художественного произведения. Дискурсивные практики в рассказе «Встреча» обусловлены несколькими факторами. В начале 1887 года, когда рассказ создавался, Чехов внутренне готовился к сотрудничеству с авторитетными «толстыми» литературно-художественными журналами, для чего внимательно изучал публикуемые в них произведения. Одним из них стал очерк С. В. Максимова «Два пустосвята», опубликованный в журнале «Русская мысль» и посвящённый анализу жизни двух реальных преступников. Доказательством знакомства с очерком служит эпитафия к «Встрече», взятый из очеркового текста. В том же номере журнала, одновременно с очерком Максимова, была опубликована реферативная научно-популярная статья В. В. Лесевича «Экскурсии в область психиатрии», которую Чехов тоже принимал во внимание при создании рассказа. Дискурсивные практики, воплощённые в этих жанрах, найдут отражение в произведении Чехова. Столь же важен медицинский аспект во «Встрече», обусловленный событиями начала 1887 года. В январе состоялся второй съезд русских врачей, на котором присутствовал Чехов. Там он мог услышать доклад С. С. Корсакова, одного из основоположников русской психиатрии. Отдельные положения работ учёного, опубликованные в 1887 году, косвенно отражаются в анализируемом рассказе. Существенную роль в нём играет и биографический дискурс. Он связан с поездкой Чехова к брату Александру в Петербург во время эпидемии тифа. Встреча братьев имплицитно экстраполируется на встречу героев в рассказе. В итоге «Встреча» представляет собой не просто очередной текст в творческой биографии писателя, а образец освоения им разнородных дискурсов. Гетерогенные дискурсивные практики, связанные с жанрами очерка, научно-популярной статьи, специальной медицинской публикации и неординарного биографического события в пространстве рассказа подвергались «снятию», обогащали его содержание, обуславливали его внутреннее укрупнение.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; художественный дискурс; дискурсивные практики; рассказы; историко-культурный контекст; интертекстуальные связи.

Рассказ «Встреча», наряду с такими произведениями Чехова, как «Нищий», «Хорошие люди», «Казак», «Письмо», «Пари», обычно относят к так называемым «толстовским» рассказам писателя [Катаев 1989: 54; Чудаков 1986: 261]. Действительно, во «Встрече» ощутимо влияние этической системы Л. Н. Толстого. Один из главных героев рассказа, крестьянин Ефрем Денисов, по выражению В. Я. Лакшина, «этот чеховский Платон Каратаев» [Лакшин 1976: 30], собирающий с мира деньги на погоревший храм, на практике воплощает взгляды, близкие толстовской теории непротivления злу насилieм. Однако в рассказе Чехова содержатся адресные отсылки и к иным авторам и реальным личностям.

«Встреча» была опубликована в газете «Новое время» 18 марта 1887 года. Эпиграфом к рассказу послужила фраза из очерка С. В. Максимова «Два пустосвята», вышедшего в том же 1887 году в февральском номере журнала «Русская мысль» [Максимов 1887]. Комментируя рассказ в академическом собрании сочинений и писем Чехова, А. С. Мелкова так пишет о его связи с произведениями Л. Толстого и Максимова: «Образ Кузьмы Шквореня подсказан очерком С. В. Максимова <...>. Очерк этот появился, когда продолжалась полемика вокруг философских произведений Толстого, и, очевидно, был напечатан не без связи с ней <...>. Обращением к очерку Максимова Чехов как бы подтверждал собственные выводы о неприложимости к жизни теории непротivления. В этом рассказе – спор со сказкой Толстого “Крестник”, где праведник побеждает разбойника жалостью и любовью. Образ Ефрема перекликается с образами героев народных рассказов Толстого: Ефима (“Два старика”), Семена (“Чем люди живы”)) (С. 6, 646-647)¹. Иначе говоря, спор Чехова с Толстым оказывается не столько прямым, сколько опосредованным. В качестве опосредующего звена выбрано художественно-публицистическое произведение другого писателя, так что есть достаточные основания признать рассказ «Встреча» не только «толстовским», но и «максимовским».

¹ Здесь и далее цит. по: [Чехов 1983–1988] с указанием тома и страницы в тексте статьи. Серия писем отмечена П, сочинений – С. Курсив везде мой. – А. К.

Отношение между текстом-источником, откуда Чеховым взята фраза для эпиграфа, и «Встречей» не сводится лишь к объединению писателя с одним автором для идеологического размежевания с другим. Очерк Максимова «Два пустосвята» играет роль фонового диалогического произведения, в котором своеобразно сплавлены художественно-тематические элементы, которые были важны Чехову именно в это переходное для него время.

В 1887 году Чехов внутренне готовился сотрудничать с «толстыми» литературно-художественными журналами. Брату Александру он признавался в письме 17 января того же года: «Хочется работать покрупнее, или вовсе не работать» (П. 2, 15). Укрупнение предполагалось не только объёмное, внешнее, но и внутреннее, содержательное. Одной из форм подготовительной работы писателя, очевидно, были своеобразные литературные «упражнения» по интериоризации чужого журнального опыта. Можно сказать и так, что для Чехова это было время активного художественного самообразования, литературной учёбы на отдельных образцах современников. Жанровый состав «толстых» журналов конца XIX века был принципиально иной, чем юмористических изданий, активное сотрудничество с которыми у Чехова к этому времени закончилось. Писатель пытался расширить внутреннее пространство своих рассказов за счёт освоения «сопредельных территорий», занимаемых другими жанрами с другими типами дискурсов. Для этого должен был осуществляться своеобразный перевод с языка одного жанра на другой. Рассказ «Встреча» даёт возможность увидеть работу Чехова по привлечению содержательных ресурсов очерка, научно-популярной статьи и сугубо научных текстов для обогащения смысла рассказа.

Творчество Сергея Васильевича Максимова (1831–1901) Чехов высоко ценил. С его произведениями он познакомился, вероятно, ещё в юности. В февральском письме 1896 года брат писателя, Александр Чехов, описывая в постскриптуме юбилейный обед в Петербурге, на котором был Максимов, апеллирует к их общему апперцептивному фону: «Помнишь С. В. Максимова (Год на севере?). Вчера, после юбилейного обеда...» [Письма А. П. Чехову 1939: 322]. Чехов помнил Максимова хорошо.

В «Литературной табели о рангах», написанной годом ранее «Встречи», Максимов возведен в ранг «коллежского советника» и поставлен в один ряд с такими писателями, как Гаршин, Суворин, Глеб Успенский, Плещеев, Майков (С. 5, 143). Готовясь к поездке на Сахалин, Чехов изучал книгу Максимова «Сибирь и каторга» (1871). Последнее упоминание Чеховым старшего современника встречается в дневниковых записях 1897 года, где Максимов, наряду с Н. С. Лесковым, признается одним из знатоков «русской коренной жизни, ее духа, ее форм, ее юмора» (С. 17, 224). Что же могло привлечь Чехова в очерке Максимова?

При чтении «Двух пустосвятов» легко убедиться, что «Встреча» Чехова практически не имеет с очерковым журнальным текстом сходства в плане содержательном, сюжетно-композиционном, жанрово-стилевом или идеологическом. Повествование у Максимова ведётся от первого лица, а нарратор выступает по преимуществу в роли судии и свидетеля как прошлой, так и настоящей жизни своих героев, реальных лиц, а не вымышленных персонажей. В очерке дана развернутая характеристика одного преступника – Зыкова, на фоне другого преступника – Коренева. Они и названы «пустосвятами».

Современного читателя может остановить редкое слово, вынесенное в заголовок очерка Максимова. В словаре В. И. Даля оно трактуется следующим образом: «Пустосвят, кто поставляет сущность благочестия во внешних обрядах; ханжа, лицемер, суетный человек. Никита пустосвят, раскольничий глава» [Даль 1990: 541]. Иллюстративный пример из словарной статьи Даля весьма показателен: он отсылает не только к реальному лицу (имеется в виду суздальский священник Никита Константинович Добрынин, противник церковной реформы Никона), но также и к огромной, фактически последней, картине Василия Перова «Никита Пустосвят. Спор о вере» (1881), приобретенной П. М. Третьяковым. Картину Перова, кажущуюся «посторонней» по отношению к рассказу, нельзя сбрасывать со счетов, поскольку рассказ Чехова должен быть вписан в большой диалог 80-х годов позапрошлого века, который касался вопросов веры. Полотно Перова может и должно включаться в широкий историко-культурный контекст рассказа, связанный с толстовской проблематикой.

Говоря об истории создания и публикации «Встречи», стоит упомянуть о том, что рассказ не вошёл в собрание сочинений для издания А. Ф. Маркса. Одно из объяснений этого факта можно найти в письме А. С. Лазарева (А. Грузинского) Н. М. Ежову. Письмо написано две недели спустя после появления рассказа в газете «Новое время»: «“Встреча” – прекрасный рассказ (Чехову он не нравится, т. е. частью и совершенно верно, в чем: и мне, и ему не нравится мораль, приделанная в конце. – “Этого не должно быть. Мораль не должна выскакивать”, а должна уж если идти, так идти незаметно)» [Л. Н. Толстой и А. П. Чехов 1998: 210]. В приведённом отрывке особенно важно мнение Чехова, сохранённое памятью корреспондента. «Выскакивающую» во «Встрече» мораль читатели могли воспринять как непосредственное и прямое выражение позиции автора рассказа, тогда как она во многом стилизована, то есть сделана а la Толстой или Максимов. Чехову, видимо, не удалось найти такую форму объективации морали, чтобы дать почувствовать читателю чуждость автору открытого её представления.

Элемент общности затрагивает лишь смысловую периферию очерка Максимова и рассказа Чехова. В очерке Максимова про главного героя сказано: «Зыков был весьма дурен; вытянутая физиономия его походила на лошадиную» [Максимов 1887: 28]. Самый яркий фрагмент из описания внешности Зыкова Чехов как раз и использовал в качестве эпиграфа к своему произведению: «А зачем у него светящиеся глаза, маленькое ухо, короткая и почти круглая голова, как у самых свирепых хищных животных?» (С. 6, 117). Вслед за очеркистом Чехов акцентирует аномальный облик своего героя, который связан с медицинским аспектом рассказа.

Во «Встрече» у Кузьмы Шквореня, как и у героя очерка Максимова, тоже странная физиономия: «Ефрем раньше во всю свою жизнь не видал таких лиц. Бледное, жидковолосое, с выдающимся вперед подбородком и с чубом на голове, оно в профиль походило на молодой месяц; нос и уши поражали своей мелкостью, глаза не мигали, глядели неподвижно в одну точку, как у дурачка или удивленного, и, в довершение странности лица, вся голова казалась сплюснутой с боков, так что затылочная

часть черепа выдавалась назад правильным полукругом» (С. 6, 118). Подробное описание внешности героя воспринимается как не вполне чеховское. Писатель в большинстве случаев предпочитал давать «осколочные» портреты, с помощью деталей, рассредоточенных в тексте. Думается, что во «Встрече» Чехов следовал за поэтикой очерка, в котором, как правило, представлялся более или менее цельный подробный портрет героя, реального человека. В одном из писем к А. С. Суворину, делая замечания по поводу его романа «В конце века. Любовь», Чехов, в частности, заметил: «Да и кажется мне, что портреты живых могут украшать лишь газетные и журнальные статьи, но не повести» (П. 5, 90). Портрет преступника Зыкова, реального человека, как раз и «украшает» журнальный очерк Максимова. Художественная литература иначе представляет героя, чем публицистика. Кузьма Шкворень – не реальное лицо, а характер, тип, образ, поэтому Чехов вроде бы и идёт вслед за очерком Максимова, создавая странный портрет своего героя, но вместе с тем своеобразно перерабатывает его, меняя форму представления. Внешность Шквореня дана в восприятии другого героя, Ефрема, а не безличного повествователя. Внимание привлекает, прежде всего, странная конфигурация маленького черепа Кузьмы, данная в трёх проекциях: анфас, профиль и сзади. Создаётся впечатление, что на какое-то время перо у беллетриста забирает врач, собирающий анамнез болезни своего пациента.

Слова, взятые Чеховым для эпитафии, по своему вкусу и тону выпадают из публицистического дискурса в очерке Максимова. Портрет пустосвята Зыкова в большей степени «художественный», чем «очерковый». Видимо, Чехов, обладавший тонким чувством слова, это заметил. Если Максимов включает в публицистический очерк элементы художественные, то Чехов в контекст своего рассказа – элементы очерковые. На наш взгляд, именно в этом ракурсе следует рассматривать функцию эпитафии к рассказу «Встреча». Варианты, когда в очерковые тексты включается художественное начало, в практике Чехова неоднократно встречаются. Так, цикл очерков «Из Сибири» начинается сразу с диалога героев, то есть сильная текстовая по-

зиция задаётся по принципам художественного произведения, а не публицистического:

«– Отчего у вас в Сибири так холодно?
– Богу так угодно! – отвечает возница» (С. 14-15, 7).

Рассказ «Встреча», цикл «Из Сибири», да и книгу «Остров Сахалин» при всех их очевидных различиях можно рассматривать как опыты Чехова по интерференции художественного, публицистического и научного дискурсов, в результате чего происходило их комбинирование, взаимодействие и взаимовлияние.

Чехов пытается не столько подчеркнуть очерковое начало в своём произведении, сколько объективировать его. Кроме эпиграфа, маркером очерковости в рассказе является повышенная значимость описания как типа речи: «Дорога отлого спускалась вниз по бугру и потом убегала в громадный хвойный лес. Вершины деревьев сливались вдаль с синевой неба, и виден был только ленивый полет птиц да дрожание воздуха, какое бывает в очень жаркие летние дни. Лес громоздился террасами, уходя вдаль все выше и выше, и казалось, что у этого *страшного зеленого чудовища* нет конца» (С. 6, 117). «Встреча» начинается со скрытого смыслового переноса: в очерке Максимова «страшным чудовищем» признаётся человек, убийца, преступник и пустосвят, тогда как у Чехова – бескрайний лес, то есть природные условия, в которых приходится жить человеку. В этом видится полемика новеллиста с очеркистом и вместе с тем следование за стилизованной поэтикой натуральной школы, которая признавала социальные условия, детерминирующими личность человека.

Очерковое слово – это по преимуществу слово очевидца, свидетеля, участника события, аналитика или судии. Оно прямое и обычно не пропущено сквозь чужую преломляющую речевую среду. О нём можно сказать как о специфически «чистом», узуальном, «не пахнущем» чужими контекстами. В очерке автор выговаривается до конца. Для него в принципе не характерно оставлять смысловые лакуны, которые должен заполнить читатель. Поэтому в объёмном очерке Максимова представлено не только настоящее, но и прошлое героев, а также пространные

рассуждения автора по разным поводам. Выбранные фразы для эпиграфа к рассказу, возможно, потому ещё привлекли внимание Чехова, что их можно было трактовать в том числе и как преломленные сквозь чужесловесную речевую среду. Скорее всего, Чехов, хорошо знавший гоголевские тексты, мог заподозрить влияние на Максимова автора «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Ср. в «Вечере накануне Ивана Купала» портрет ведьмы: «...нос с подбородком словно щипцы, которыми щелкают орехи» [Гоголь 1966: 54].

Однако в главном Чехов всё-таки не отступает от поэтики рассказа. Субъектная организация во «Встрече» не очерковая. У Максимова одно воспринимающее сознание – нарратора-очеркиста, который стремится к правдоподобию и полноте раскрытия проблемы. В чеховском рассказе повествователь отказывается от избытка своего видения. Читателю предоставляется возможность как бы самому приобщиться к мировидению героя. Установка даётся на изображение событий сквозь призму воспринимающего сознания героя, Ефрема Денисова, чеховского «Платона Каратаева».

Максимов выговаривает о судьбе преступного Зыкова всё до конца: «... на каторге он не исправился. Он все тот же и теперь, каким был и в то время, когда тянули его за язык, именно в страшный день безжалостного убийства, над неостывшим еще трупом его жертвы» [Максимов 1887: 37]. Автор очерка считает «исправление» важным условием пребывания человека на каторге. Зыков сравнивается с другим преступником, вторым пустосвятом. Это некто Коренев, загубивший 18 душ. И хотя Зыков убил только одного человека, а второй является серийным убийцей, предпочтение отдаётся Кореневу, а не Зыкову. Нарратор прямо объясняет своё отношение: «Я всегда был твердо убежден, что из Коренева, *при благоприятных условиях жизни*, всегда мог выйти человек, хоть на что-нибудь годный; Зыков – безнадежно неисправим. Счастлива вся наша русская каторга именно тем, что таких отвратительных личностей попадается на ней очень мало» [Там же: 42]. Чехов опосредованно, через интертекст, будет полемизировать с очерком Максимова и авторской позицией, выраженной в нём.

У рассказа Чехова обнаруживаются ближний и дальний историко-культурные контексты. «Два пустосвята» Максимова, наряду с теорией непротivления Толстого, отразившейся в ряде его произведений, составляют ближний контекст, дальний связан с научными и научно-популярными текстами.

Напомним часто цитируемый фрагмент из автобиографии Чехова, где он писал: «Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избегнуть многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соображаться с научными данными, а где невозможно – предпочитал не писать вовсе» (С. 16, 271). «Встреча» даёт хорошую возможность показать, как Чехов старался «соображаться с научными данными».

В начале 1887 года сложился целый комплекс событий, подтолкнувший Чехова к созданию рассказа. 1 января этого года в гостях у писателя впервые побывал А. С. Лазарев (А. Грузинский), который передал одну из состоявшихся там дискуссий: «В споре с Курепиным Ч. “доказывал, что нужно хорошенько разобраться в толстовской теории сопротивления злу, а пока нельзя честно говорить ни за, ни против...”» [Летопись жизни и творчества Чехова 2000: 280]. В письме к М. В. Киселевой 14 января 1887 года будет высказан сходный подход к проблеме: «Подобно вопросам о непротivлении злу, свободе воли и проч., *этот вопрос может быть решен только в будущем*» (П. 2, 11). В начале марта 1887 года по дороге из Москвы в Петербург Чехов в очередной раз перечитывает «Анну Каренину» (П. 2, 36). Таков *бытовой* «толстовский» контекст рассказа. Кроме него, есть и медицинский, обусловленный общественными событиями: «4 января 1887 г. в Москве, в здании Дворянского собрания, открылся Второй съезд русских врачей имени

Н. И. Пирогова. Вступительный доклад делал Н. В. Склифосовский. С 4 по 11 января Чехов посещал заседания съезда» (П. 2, 345). 5 января 1887 года в Политехническом музее открылся первый съезд российских психиатров. Вряд ли и это событие ускользнуло от внимания Чехова, так что не без основания письмо 17 января 1887 года брату Александру он полушутя, полусерьезно подписал «Антоний и медицина Чеховы» (П. 2, 15).

Психиатрия интересовала Чехова больше, чем любая другая медицинская отрасль. Т. Л. Щепкиной-Куперник он советовал: «Изучайте медицину, дружок, если хотите быть настоящей писательницей. *Особенно психиатрию*. Мне это много помогло и предохранило от ошибок» [Щепкина-Куперник 1928: 317]. Важное свидетельство зафиксировано в мемуарах И. И. Ясинского: «Вы мне как-то рассказывали о каком-то адвокате, – признался мне Чехов, – который страдал тем, что мушкволант (летающие перед глазами мушки) разрасталась по временам в целую призрачную тень. <...> *Я подложил под этот факт медицинскую теорию*. Вообще, меня крайне интересуют всякие уклоны так называемой души. Если бы я не сделался писателем, *из меня вышел бы психиатр*, но должно быть второстепенный, а я психиатром предпочел бы стать первостепенным» [Ясинский 1926: 268]. Во «Встрече» под сюжетную фактологию Чехов тоже «подложил медицинскую теорию». Она связана с проблемами как психологии, так и психиатрии.

Русская психиатрия в 80-е годы XIX века переживала взрывной рост. Одним из ее основателей был Сергей Сергеевич Корсаков (1854–1900). В феврале 1887 года в «Вестнике клинической и судебной психопатологии и неврологии» выходит его первая большая печатная работа «Расстройство психической деятельности при алкогольном параличе и отношении его к расстройству психической сферы при множественных невритах неалкогольного происхождения» [Корсаков 1887а]. В том же 1887 году Корсаков опубликовал статью «К учению о патогенезе “атрофического спинального паралича” и “множественного неврита”» [Корсаков 1887б]. В сокращённом варианте материал статьи в качестве доклада был прочитан на Втором съезде русских врачей, заседания которого Чехов посещал.

Ряд деталей в описании поведения Кузьмы Шквореня имеет научную медицинскую основу, которая соотносится с работами Корсакова. При этом медицинский субстрат в рассказе передан средствами художественного дискурса. Особо подчеркнём, что в произведениях Чехова мы находим не болезни героев как таковые, а *художественные образы болезней, имеющие опору в научных исследованиях*. Уже после смерти писателя критик М. О. Меньшиков писал о симбиозе у него медицинского и художественного начал: «...Чехов в медицинское свое суждение влагал частичку тонкой художественной проницательности, и думаю, что он был прекрасным диагностом» [Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков 2005: 237]. Слова критика можно инвертировать, сказав в свою очередь, что в художественные суждения Чехов умел вложить тонкую медицинскую проницательность. Скорее всего, для Кузьмы Шквореня наиболее адекватным будет «диагноз» алкогольного паралича, полно описанный Корсаковым в его диссертации «Об алкогольном параличе», защищённой на степень доктора медицины в том же 1887 году: «Болезнь эта развивается большею частью у лиц, в продолжение долгого времени злоупотреблявших спиртными напитками, и притом большею частью тех из них, у кого существует невротическое предрасположение. <...> Вслед за действием того или другого повода болезнь открывается обыкновенно в сфере головного мозга; то это приступ галлюцинаторной спутанности, вроде белой горячки, то характерное расстройство памяти, то просто возбуждение и бессонница» [Корсаков 2010: 4].

Алкоголизм Кузьмы Шквореня очевиден. Украденные у Ефрема деньги он попросту пропивает в кабаке: «Чай... чай пил, – выговорил он сквозь смех. – Во... водку пил!» (С. 6, 124). Некоторые детали, характеризующие поведение героя, его речь, крупную моторику, соотносятся с положениями научных медицинских статей: «Лежал мужик непокойно: все время, пока рассматривал его Ефрем, *он дергал то руками, то ногами*, точно его донимали комары или беспокоила чесотка» (С. 6, 118). Переводя художественный дискурс в медицинский, можно сказать, что автор отмечает у героя гиперкинез, то есть патологические, произвольные судорожные движения. Ср. у Корсакова:

«...иногда поражение периферических нервов не доходит <...> до такой степени, чтобы проявляться в параличах, а проявляется только в форме атаксии (*neuro-tabes*) или неврастении, о которой мы упоминали, говоря об алкогольном отравлении» [Корсаков 1887 б: 20]. У Шквореня явно нарушена моторика, координация движений: «Кузьма шел рядом и слушал. *Был он трезв, но шел точно пьяный, размахивая руками, то сбоку телеги, то впереди...*» (С. 6, 120). У Кузьмы страдает не только двигательная сфера, но также и речь, патологически изменена эмоционально-волевая сфера.

Можно найти и другие психические и поведенческие девиации у Кузьмы Шквореня, которого простой мужик Ефрем, старающийся жить по христианским заповедям, просто не понимает, как не понимает Ефрема в свою очередь и Кузьма, но совсем по другой причине. Приведём фрагменты разговоров Ефрема с Кузьмой:

«– Несообразный ты... Какой-то ты такой, бог тебя знает...

– А что?

– А то... *На настоящего человека не похож... Зубы скалешь, болтаешь непутевое, да вот из арестантской идешь...*» (С. 6, 123).

«– Где ты был? – спросил Ефрем.

– Гы-ы! – засмеялся Кузьма. – Гы-ы!

Раз десять со своею странною, неподвижной улыбкой произнес он это «гы-ы!» и, наконец, затрясся от судорожного смеха» (С. 6, 124).

Создавая «Встречу», Чехов должен был решить сложную проблему: показать патологически изменённое сознание героя и при этом оставаться в границах художественного дискурса. Изображение больного должно было балансировать между точным клиническим описанием его и беллетристическим повествованием. Через несколько лет в письмах А. С. Суворину и Е. М. Шавровой Чехов сформулирует своего рода закон, позволявший ему определять, что годится для литературы, а что нет: «Больных много, но всё это *материал, интересный для психиатра, а не для психолога*», – пишет он Суворину (П. 5, 296). Шавровой: «Лично для себя я держусь такого правила: *изобра-*

жаю больных лишь постольку, поскольку они являются характерами или постольку они картинны» (П. 6, 30). Одним из аргументов против включения рассказа в собрание сочинений Маркса был, возможно, как раз перевес психиатрического начала в образе Кузьмы Шквореня по отношению к художественному.

Даже по прошествии почти четверти века после «Встречи» некоторые исследователи будут отмечать повышенную значимость медицинского начала в ряде произведений Чехова. Так, Д. Н. Овсяннико-Куликовский писал, что в драме «Иванов» «вторжение медицинской точки зрения в искусство противоречит устоявшимся у нас литературным понятиям и вкусам» [Овсяннико-Куликовский 1911: 100].

Всегда ли искусство идёт вслед за наукой? Чехов считал, что иногда в роли первопроходца оказывается не наука, а как раз искусство. В феврале все того же 1887 года, то есть перед созданием «Встречи», в черновике письма к Д. В. Григоровичу Чехов сделал важное замечание, отметив «способность художников опережать людей науки» (П. 2, 360). Такое заключение могло возникнуть у Чехова в том числе и в результате посещения им учёных заседаний съезда врачей.

Представив в очерке два типа преступников, Максимов не пытался дать ответ на вопрос, почему Зыков остался таким же, как и прежде, почему не произошло его «исправления» на каторге? За очеркиста отчасти это делает Чехов. Максимов не находит ответа, потому что он лежит в сфере компетенции не столько писателя, сколько клинициста и диагноста. Доктор Чехов диагностирует Кузьму Шквореня, а через него и Зыкова, как людей с искаженной психосоматикой, которую невозможно изменить в силу её органичности, а потому и «исправление» преступника, которое хотел бы видеть Максимов, невозможно. Большую личность надлежит в первую очередь лечить, а не исправлять.

Дополнительное значение произведения Максимова связано с тем, что его очерк играет роль отсылки к месту его публикации, к конкретному номеру конкретного журнала. В том же февральском номере «Русской мысли» за 1887 год, под одной обложкой с «Двумя пустосвятами», опубликована большая статья «Экскур-

сии в область психиатрии». Автором её был русский философ-позитивист Владимир Викторович Лесевич (1837–1905). Он окончил Инженерное училище, потом обучался в Генеральном штабе. Поэтому статья его по условиям образования, а также по месту своей публикации является не строго научной, а научно-популярной, реферативной. В этом её отличие от медицинских работ Корсакова. Есть основания полагать, что при написании «Встречи» Чехов воспользовался и материалом статьи Лесевича. Прочитав в журнале очерк Максимова, что не подлежит сомнению, вряд ли Чехов оставил без внимания помещённую в том же номере статью об остро интересовавшей его психиатрии.

Автор «Экскурсий в область психиатрии» утверждает, что «психическая дегенерация, выражающаяся в разного рода психических болезнях <...>, всегда почти имеет и внешнее выражение или, как говорит Морель, свой “типический отпечаток”» [Лесевич 1887: 13]. За странной внешностью Зыкова из очерка Максимова стоит традиция очерковой фактографичности и правдоподобия. За странной внешностью чеховского Шквореня – стремление автора передать обобщённый и вместе с тем конкретный образ психически нездорового человека. При этом Чехов соотносится с научными данными, даже отчасти стилизует язык науки («затылочная часть черепа»), оставаясь при этом в рамках беллетристики. Возможно, Чехов использовал материал статьи Лесевича как ближайшую (а главное – доступную для широкой читательской аудитории) научную базу для изображения психики и поведения Кузьмы Шквореня.

Статья «Экскурсии в область психиатрии» является ещё одним источником интертекстуальных связей для рассказа Чехова. Так, Лесевич пишет: «Существует род мании, встречающейся весьма нередко, проявления которой почти тождественны с проявлением легкого опьянения. Больной обнаруживает известную степень возбуждённого состояния, мысли его текут с большой быстротой, но связываются между собою не столько логической или естественной ассоциацией, сколько разнообразными душевными волнениями данного момента или какою-нибудь случайной связью, например, сходством слов и т. п. Речь больного становится, таким образом, если не бессвязною,

то непоследовательно. Больные этого рода большею частью лукавы и злонамеренны. Хотя они и не способны к сдерживанию своих импульсов, но могут, однако же, *как то нередко случается с пьяными,* скрытничать и вести речь так, что невозможно становится отличить их от здоровых» [Лесевич 1887: 17]. Ср. в рассказе: «Был он трезв, но *шел, точно пьяный,* размахивая руками, то сбоку телеги, то впереди...» (С. 6, 120). «Ни на минуту не умолкая, он рассказывал опять про людей, живущих в свое удовольствие, про арестантскую и немца, про острог, одним словом, про все то, о чем рассказывал вчера» (С. 6, 129). Так Чехов осуществляет «перевод» с научно-популярного дискурса на художественный дискурс.

Для многих сюжетных ходов рассказа Чехова в статье Лесевича отыскиваются смысловые параллели. Так, легкий переход Шквореня от цинизма к раскаянию по поводу своей кражи и возврат к исходному состоянию находит такое обоснование у публициста: «Смотря по возбуждающим их мотивам, для них и порок, и добродетель могут быть одинаково доступны» [Лесевич 1887: 15].

Одним из признаков психически нездорового человека может быть его явно выраженное астеническое телосложение. (Позже эта проблема будет подробно разработана в книге Эрнста Кречмера «Körperbau und Charakter», вышедшей в 1921 году). Чехов передаёт астеничность героя средствами беллетристики, с помощью фамилии Кузьмы – Шкворень. По Далю, слово «шкворень южнорусского происхождения и обозначает “болт, штырь, сердечник, курок, стержень”» [Даль 1990: 625]. Ср. в рассказе – «длинноногий мужик лет 30-ти» (С. 6, 118). Скорее всего, Шкворень – это кличка, отражающая телосложение героя и ставшая его фамилией.

В каких случаях Чехов актуализировал своё сознание именно доктора, диагноста? Прежде всего, в тех случаях, когда ему приходилось иметь дело с нездоровыми людьми, когда к нему обращались за медицинской помощью. Суворину Чехов как-то написал, что для того характерна «привычка глядеть на всё оком публициста» (П. 3, 70). Чехов же на многие вещи и на людей даже вне своей врачебной практики смотрел оком доктора. Взгляд его, врача и писателя, в начале 1887 года был направлен

на своих старших братьев, Александра и Николая. Подобно тому, как художник подбирает для картины натурщиков, чтобы затем в художественно преображённом виде перенести их на своё полотно, так и у Чехова были свои «натурщики».

Обратимся к событиям февраля и марта 1887 года, предшествовавшим созданию рассказа. 8 марта, получив телеграмму о болезни Александра, Чехов выезжает в Петербург, где в это время свирепствовал тиф. Едет он и как брат, и, конечно, как доктор. 10 марта сообщает родным: «Ехал я, понятно, в самом напряженном состоянии. Снились мне гробы и факельщики, мерещились тифы, доктора и проч. <...> Александр абсолютно здоров. <...> У Анны Ивановны (гражданская жена брата – А. К.) настоящий брюшной тиф, но не тяжелый. <...> Мне страшно» (П. 2, 35-36). 11 или 12 марта сестре пишется отдельное письмо, в котором открываются дополнительные детали: «Александра с его упавшим духом и *наклонностью к шифе* оставить нельзя до выздоровления его барыни. <...> Алекс<андр> здоров. *Я проехался напрасно.* <...> Пока вообще скверно. *Чувствую <себя> висящим между небом и землей*» (П. 2, 37).

Рассказ «Встреча» явно писался под впечатлением встречи с братом и его семьёй и далеко не в добром расположении духа. О своём состоянии Чехов пишет Ф. О. Шехтелю в тот же день, что и сестре: «Вам, конечно, уже известно, что обстоятельства самого поганого и ерундистого свойства неожиданно-негаданно погнали меня на север. Вообще мне везет... <...> Нервы расстроены ужасно, так что пульс мой бьёт с переборами» (П. 2, 37). Однако вскоре настроение меняется, что отражает письмо родным, написанное 13 марта: «Сим извещаю, что я жив и здоров и тифом не заразился. Сначала я хандрил, ибо скучал и страшился безденежного будущего, но ныне чувствую себя положительно и с характером» (П. 2, 38). Последние слова бытовали в семейном словаре Чеховых, они передают возвращение писателя к привычной легкой ироничности, свидетельствующей о нормализации его духа.

Отголосок былого раздражения и даже злости будет звучать в первом письме к Александру после возвращения Чехова

из Петербурга в Москву. Оно начинается с грубого и резкого обращения к брату: «Ничтожество!» (П. 2, 44). Однако уже вскоре другое письмо Чехов начнет совсем иначе, передавая свое скрытое покаяние: «Душа моя!» (П. 2, 55).

В Кузьме Шкворене, который является гибридным, композитным образом, несомненно, есть элементы, списанные с Александра как одного из «натурщиков». Особенно они заметны в финале рассказа, данном в форме безличного объективного повествования: «Ни на минуту не умолкая, он рассказывал опять про людей, живущих в свое удовольствие, про арестантскую и немца. Про острог, одним словом, про все то, о чем рассказывал вчера. И он хохотал, всплескивал руками, благоговейно пяtilся, точно рассказывал что-нибудь новое. Выражался он складно, на манер бывалых людей, с прибаутками и поговорками, но *слушать его было тяжело*, так как он повторялся, то и дело оттаивался, чтобы вспомнить внезапно потерянную мысль и при этом морщил лоб и кружился на одном месте, размахивая руками. *И как он хвастал, как лгал!*» (С. 6, 129). Обратим внимание на выделенное безличное предложение в составе сложного. Предшествующий текст дает основания утверждать, что *слушать было тяжело* Ефрему. Но не только ему. Безличная форма позволяет этот эмоционально-оценочный фрагмент связать в том числе и с автором, занимающим позицию внаходимости по отношению к художественному миру рассказа, а также и с биографическим автором, реальным человеком. Завершающее текстовый фрагмент предложение с риторическим восклицанием тоже оказывается двунаправленным: как на героя рассказа, так и на связанный с ним прототип. В акте творческой сублимации Чехов даёт выход своему негодованию на недостойное поведение брата. Кроме того, «Встреча» позволяет увидеть, как в прозе Чехова формировался свободный косвенный дискурс, отличающийся как от перволичного нарратива, так и от безличного, аукториального.

Второй брат Чехова, Николай, был похож на Александра во многих отношениях – лживостью, беспутностью, склонностью к злоупотреблению алкоголем. Ср. в письме Чехова от 22 или 23 февраля 1887 года: «Николай уже три дня живет

у меня. Уверяет, что разошелся со своим бергамотом (ироническое именование сожительницы Николая – А. К.), и корчит из себя влюбленного в Наденьку. Ежеминутно толкует о жеманстве и собирается к Малышеву. *Как это ни пусто*, но перемена в нем заметна громадная. Рисует он превосходно, *пьет сравнительно немного* и о Шостаковском не говорит» (П. 2, 33).

Хроническая алкогольная интоксикация обоих братьев – важный компонент имплицитного биографического фона рассказа, даёт добавочные основания говорить об алкогольном параличе как научной основе образа болезни Кузьмы Шквореня.

Заголовок «Встреча» может быть истолкован двояко: и как отражение структурообразующего хронотопа рассказа, и как отголосок реальной встречи Чехова с братом Александром в марте 1887 года. Куда более жёсткой и даже жестокой оказывается другая оценка братьев писателя, которая возникает при отсылке к очерку Максимова – «Два пустосвята». Напомним, что пустосвят означает ханжу, лицемера, суетного человека. Быть может, не без влияния заглавия журнального очерка в письме с характеристикой Николая возникла показательная оговорка – *как это ни пусто*.

Подведем итоги. Максимов, размышляя о судьбе своих героев, оказался не способен подняться до глубокого обобщения рассматриваемого им явления, остался в рамках очерковой фактографичности и фотографичности. Лесевич, не являясь практикующим врачом, в научно-популярной реферативной статье не иллюстрирует медицинские выкладки образцами из современной русской жизни. Чехов в известной степени преодолевает ограниченность обоих авторов. Он опирается на научные достижения психиатрии, воплощённые в медицинских трудах Корсакова и парамедицинской работе Лесевича, и вдобавок к этому имплицитно подключает факты биографического характера. Художественный дискурс оказывается способен к переработке и синтезированию весьма разнородного дискурсивного материала.

«Встреча» представляет собой образец выдвижения рассказа на пограничную полосу с другими жанрами и другими дискурсами. Быть может, одна из самых трудных задач для Чехова заключалась в том, чтобы не перейти невидимой границы, ос-

ваивая опыт и содержательные возможности очерка, сугубо научных текстов и научно-популярной статьи, соблюсти во всём мере и остаться при этом в рамках беллетристики. Гетерогенные дискурсы в пространстве рассказа подвергались «снятию», включаясь в текст произведения в форме «рассеянного разноречия» [Бахтин 1975: 130]. В дальнейшем приобретённый писателем опыт по интериоризации и транспозиции публицистического, научного и биографического материала в ткань художественного произведения будет совершенствоваться в «Скучной истории», «Дуэли», «Черном монахе» и во многих других.

ЛИТЕРАТУРА

Антон Чехов и его критик Михаил Меньшиков: Переписка. Дневники. Воспоминания. Статьи / сост., статьи, подгот. текстов, примеч. А. С. Мелковой. М. : Русский путь, 2005. 480 с.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 496 с.

Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Худож. лит., 1966. Т. 1. 384 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Репр. изд. 1882 : в 4 т. М. : Русский язык, 1990.

Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. М. : Изд-во МГУ, 1989. 261 с.

Корсаков С. С. Расстройство психической деятельности при алкогольном параличе и отношение его к расстройству психической сферы при множественных невритах неалкогольного происхождения // Вестник клинической и судебной психопатологии и неврологии. 1887 а). Т. 4. Вып. 2. С. 1-102.

Корсаков С. С. К учению о патогенезе «атрофического спинального паралича» и «множественного неврита» // Архив психиатрии, неврологии и судебной психопатологии. Харьков, 1887 б). Т. IX. Ч. 1. С. 16-38.

Корсаков С. С. Расстройство психической деятельности при алкогольном параличе. М. : Изд-во ЛКИ, 2010. 164 с.

Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Рассказывают современники, архивы, музеи / статьи, подготовка текстов, примеч. А. С. Мелковой. М. : Изд-во «Наследие», 1998. 392 с.

Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. М. : Сов. писатель, 1976. 456 с.

Лесевич В. Экскурсии в область психиатрии. 1. О психическом вырождении // Русская мысль. 1887. № 2. С. 1-34 (вторая пагинация).

Летопись жизни и творчества Чехова. М. : Наследие, 2000. Т. 1. 1860–1888. 512 с.

Максимов С. Два пустосвята (Из воспоминаний) // Русская мысль. 1887. № 2. С. 18-42.

Овсянко-Куликовский Д. Н. Собр. соч. : в 9 т. СПб. : Изд-во «Общественная польза» и книгоиздательства «Прометей», 1911. Т. 9. История русской интеллигенции. Ч. 3. 80-е годы и начало 90-х. 224 с.

Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова. М. : Соцэкгиз, 1939. 567 с.

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М. : Наука, 1983–1988.

Чудаков А. П. Мир Чехова. М. : Сов. писатель, 1986. 384 с.

Щепкина-Куперник Т. Л. Дни моей жизни. М. : Изд-во «Федерация», 1928. 327 с.

Ясинский И. И. Роман моей жизни. М. ; Л. : Гос. изд-во, 1926. 360 с.

REFERENCES

Anton Chekhov i ego kritik Mikhail Men'shikov: Perepiska. Dnevnik. Vospominaniya. Stat'i / sost., stat'i, podgot. tekstov, primech. A. S. Melkovoy. M. : Russkiy put', 2005. 480 s.

Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M. : Khudozh. lit., 1975. 496 s.

Gogol' N. V. Sbranie sochineniy : v 7 t. M. : Khudozh. lit., 1966. T. 1. 384 s.

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka. Repr. izd. 1882 : v 4 t. M. : Russkiy yazyk, 1990.

Kataev V. B. Literaturnye svyazi Chekhova. M. : Izd-vo MGU, 1989. 261 s.

Korsakov S. S. Rasstroystvo psikhicheskoy deyatel'nosti pri al-kogol'nom paraliche i otnoшение ego k rasstroystvu psikhicheskoy sfery pri mnozhestvennykh nevitakh nealkogol'nogo proiskhozhdeniya // Vestnik klinicheskoy i sudebnoy psikhopatologii i nevrologii. 1887 a). T. 4. Vyp. 2. S. 1-102.

Korsakov S. S. K ucheniyu o patogeneze «atroficheskogo spinal'nogo paralicha» i «mnozhestvennogo nevrита» // Arkhiv psikhiiatrii, nevrologii i sudebnoy psikhopatologii. Khar'kov, 1887 b). T. IX. Ch. 1. S. 16-38.

Korsakov S. S. Rasstroystvo psikhicheskoy deyatel'nosti pri al-kogol'nom paraliche. M. : Izd-vo LKI, 2010. 164 s.

L. N. Tolstoy i A. P. Chekhov. Rasskazyvayut sovremenniki, arkhivy, muzei. / Stat'i, podgotovka tekstov, primech. A. S. Melkovoy. M. : Izd-vo «Nasledie», 1998. 392 s.

Lakshin V. Ya. Tolstoy i Chekhov. M. : Sov. pisatel', 1976. 456 s.

Lesevich V. Ekskursii v oblast' psikhiiatrii. 1. O psikhicheskom vyrozhdenii // Russkaya mysl'. 1887. № 2. S. 1-34 (vtoraya paginatsiya).

Letopis' zhizni i tvorchestva Chekhova. M. : Nasledie, 2000. T. 1. 1860–1888. 512 s.

Maksimov S. Dva pustosvyata (Iz vospominaniy) // Russkaya mysl'. 1887. № 2. S. 18-42.

Ovsyaniko-Kulikovskiy D. N. Sobr. soch. : v 9 t. SPb. : Izd-vo «Obshchestvennaya pol'za» i knigoizdatel'stva «Prometey», 1911. T. 9. Istoriya russkoy intelligentsii. Ch. 3. 80-e gody i nachalo 90-kh. 224 s.

Pis'ma A. P. Chekhovu ego brata Aleksandra Chekhova. M. : Sotsekgiz, 1939. 567 s.

Chekhov A. P. Poln. sobr. soch. i pisem : v 30 t. M. : Nauka, 1983–1988.

Chudakov A. P. Mir Chekhova. M. : Sov. pisatel', 1986. 384 s.

Shchepkina-Kupernik T. L. Dni moey zhizni. M. : Izd-vo «Federation», 1928. 327 s.

Yasinskiy I. I. Roman moey zhizni. M. ; L. : Gos. izd-vo, 1926. 360 s.

М. А. БОРОЗДИНА

*(Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия)*

ORCID ID: 0000-0003-4564-4603

УДК 821.161.1-31(Чаев Н. А.)

DOI 10.26170/ufv20-04-09

ФЕТОВСКИЕ МОТИВЫ В «УСАДЕБНОМ ТЕКСТЕ»

Н. А. ЧАЕВА

Аннотация. Настоящее исследование посвящено проблемам восприятия поэтических фетовских мотивов в «усадебном тексте» Н. А. Чаева. Вопреки тому, что в 1870-е годы поэзия ещё оставалась периферийным родом литературы и долгое время «победителем» выступала некрасовская линия, оттеснившая поэтов «фетовского» направления на второй план, в своей поэзии Чаев примыкал скорее к позиции «чистого искусства». Мы полагаем, что структура поэмы Чаева «Надя» восходит к «усадебным» поэмам Фета «Две липки» и «Талисман». По нашему глубокому убеждению, в «Наде» Чаев стремится преодолеть разрыв между современной народной и дворянской культурой. Взяв за основу «усадебную» поэму и соединив её с элементами «народной», поэт пытается скрестить две традиции поэмы – «тургеневскую», «фетовскую» с «некрасовской». При этом поэту, в сущности, удалось создать новый тип поэмы, который соединил в себе черты как усадебного дворянского, так и крестьянского мира, сформировавшегося в новых условиях русской жизни. Таким образом, можно говорить о том, что в поэтическом наследии Чаева были своеобразно переосмыслены определённые фетовские мотивы, связанные с образом русской усадьбы в середине XIX века.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; литературные мотивы; усадебный текст.

В 1870-е годы, в самое непоэтичное время XIX века, усиливаются творческие поиски новой лироэпической формы. По мнению Б. Я. Бухштаба, к «переоценке значения поэзии» писателей подталкивает интенсивное развитие прозы [Бухштаб 1972: 2-41]. Несмотря на конкуренцию со стороны жанра романа в частности и реалистической прозы в целом – наиболее подходящих жанров для выражения художественных тенденций эпохи, поэзия отразила то тревожное состояние человека, которым было охвачено общество в период социальных и экономических преобразований в стране: «своей публицистичностью, документаль-

ностью очерк воздействовал на другие повествовательные жанры и даже на поэзию» [Демченко 2001: 34]. В связи с этим в 1870-е гг. русская поэма начинает трансформироваться таким образом, чтобы соответствовать прозаическим жанрам литературы, и в ней постепенно намечаются две линии – усадебная и народная. Типичные «усадебные поэмы» – «Параша» (1843) И. С. Тургенева, «Саша» (1856) Н. А. Некрасова, «Талисман» (1842) и «Две липки» (1857) А. А. Фета. К 1860-м годам жанр усадебной поэмы становится редким, маргинальным явлением, в то время как на первый план выдвигается некрасовская «народная поэма» («Коробейники» (1861), «Мороз, Красный нос» (1864), «Кому на Руси жить хорошо» (1866–1874)). Но и этот жанр поэмы составляет скорее исключение, чем распространённое явление.

Свою первую поэтическую книгу «Стихотворения Н. Чаева» Чаев выпустил только на склоне лет, в 1896 году, в то время, когда для подавляющего большинства публики он был литератором совершенно забытым. Однако, как показывают сделанные автором датировки, писал стихи он с самого начала 1870-х годов, не печатая и, видимо, не пытаясь их опубликовать (хотя некоторые из них он читал публично) [Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Московском Университете 1911]. Таким образом, поэзия Чаева не стала в определенном смысле «литературным событием» в момент её создания, поскольку в момент её публикации автор практически никого не интересовал. Несмотря на это, поэзия Чаева представляет собой интересный литературный феномен, являясь важной частью наследия поэта и недаром находясь у самого конца его творческого и в целом жизненного пути.

Это время, когда поэзия ещё остается периферийным родом литературы. Тем не менее в создававшихся в это время произведениях отразились тенденции эпохи. Ведущими направлениями поэзии 1870-х гг. являлись гражданское, «некрасовское», и «фетовское», направление «чистого искусства». Несомненно при этом, что долгое время «победителем» выступала некрасовская линия, оттеснившая поэтов «фетовского» направления на периферию литературы. В своей лирике Чаев примыкал скорее к позиции «чис-

того искусства», опираясь на ту её линию, которая характерна для поэзии, близкой к славянофильству или почвенничеству.

Среди стихотворений Чаева присутствует как традиционная лирика, напоминая произведения Фета или Полонского (как например, стихотворение «В некотором царстве» (1876)), так и почти прямые аллюзии на пушкинскую любовную лирику.

Поэма «Надя» была напечатана в типографии И. И. Родзевича в 1878 году. Три первые песни поэмы были прочитаны автором на заседании Общества любителей российской словесности ранее – 21 декабря 1875 года [Протоколы О.Л.Р.С. 1899], а сам текст фигурировал под другим названием – «Детство». Поэма Чаева «Надя» представляет собой воспоминания рассказчика о прошлом – о замечательных днях его детства:

Родимый дальний край, златые детства дни!
Сокровища моей измученной души –
Воспоминания о прошлом, речи, думы...
[Чаев 1878: 7-8]

Композиция произведения построена таким образом, что позволяет широко охватить окружающую действительность. Девять глав поэмы представляют собой рассказ-воспоминание героя о былой жизни и знакомят читателя с внутренним миром рассказчика. В его памяти живо сохранился образ его «губернских Афин», «родного пустыря, давно забытого всеми» [Чаев 1878: 10] с многочисленной дворней.

Однако в произведении сосуществуют два плана повествования – план ощущений, обнажающий душевную жизнь рассказчика, и план внешнего мира, который тоже тесно связан с комплексом воспоминаний героя и хранит в себе живые образы прошлого. Мы полагаем, что структура поэмы Чаева восходит к поэме Фета «Талисман», где, по справедливому замечанию Ю. В. Лебедева, так же «настоящее сохраняет <...> эстетическую ценность потому, что удерживает в себе приглушенный временем колорит прошлой, <...> ушедшей в небытие жизни» [Лебедев 1971: 19].

В поэме «Талисман», написанной в 1842 году, Фет так же предпринял попытку сохранить эстетическую ценность прошлого:

II

Вы знаете, деревню я люблю
И зимний быт. Плохой я горожанин.
Я этой жизни душной не терплю,
И повестью напомним образ Танин,

<...>

III

Вас не займет отлогий косогор,
И ветхий храм с безмолвной колокольней,
И синий лес по скату белых гор;
Не станете вы внутренне довольней
Рассматривать старинный барский двор
И в тех местах молиться богомольней;
Но, верно, есть в них скрытая печаль:
Иначе что ж, – зачем же мне их жаль?

[Фет 2002: 91]

Феномен русской усадьбы с недавних пор занимает весьма важное место в системе гуманитарного знания. Междисциплинарный характер современной науки обусловил широкое распространение исследований, связанных с восприятием и интерпретацией усадебной культуры, и в области истории литературы [Щукин 1997; Лихачев 1998; Дмитриева, Купцова 2003; Ермоленко 2004]. Это объясняется тем, что усадебный комплекс рассматривается не только как природно-географический объект, но и как историко-культурный [Самарина 2007]. «Стремление возродить мир русской усадьбы, проникнуть в бытовой уклад, думы и переживания, занятия и интересы ее владельцев привлекает внимание исследователей к <...> художественным произведениям, на страницах которых живут российские помещики, их многочисленное семейство, соседи, дворяне, крестьяне» [Там же: 5-6], – отмечается в исследовании, посвящённом изучению источниковедческого аспекта русской усадьбы. Выделим характерные особенности изображения усадьбы второй половины XIX века в поэме Чаева «Надя».

Взору читателей предстаёт господский дом и хозяйственные постройки усадьбы Васильево (конюшни, мельница, баня, прачечная, кузница) – главные составляющие усадебного мира. Нельзя не отметить своеобразие природного ландшафта: сад с «зыбкой аркою темнозеленых лип», пруд, извилистая дорожка, вьющаяся оврагами, ручей, старинные деревья в бору, живописный луг – все это признаки перехода «от регулярных французских к пейзажным английским паркам» [Там же: 4], ознаменованного указом Екатерины II о запрещении стрижки деревьев в парках. В. Г. Белинский в письме А. М. Бакунину дал высокую оценку приблизительно тем же элементам садово-паркового ансамбля, формирующим дух усадьбы Прямухино: «Я видел Ваш дух во всем и везде, – и в этом простом и прекрасном саду, с его аллеями, дорожками и лугами, его величественными огромными деревьями, его прозрачными бассейнами и ручьями...» [Белинский 1956: 257]. Поэма знакомит читателей с многовековым бытовым укладом жизни русских помещичьих семейств, их двори, крестьян, соседей, передает их «думы и переживания, занятия и интересы» [Там же: 5], позволяет сложить целостное представление о социокультурной среде.

Синицыно – «прадеднее гнездо, поместье родовое; / Луга поемные... Имение большое. / Я помню, как теперь, соседи все в одно: / “Синицыно у них – что золотое дно”» [Чаев 1878: 34]. Не забыт рассказчиком дубовый барский дом его дяди с подвалом и чердаком, на котором хранилось множество старинных вещей, детская Нади, портретная, ружейная и библиотека. Рядом с домом – двор, сад, река, поодаль – городок, церквушки, кладбище, около полсотни сёл и необозримые поля и дали. неотъемлемую часть усадебной жизни составляла охота на дичь, рыбная ловля, выращивание растений в оранжерее, званые обеды, святочные гадания.

Описание усадьбы Синицыно в поэме Чаева «Надя», по нашему глубокому убеждению, отсылает читателей к поэме Фета «Две липки», которая, что для нас весьма примечательно, посвящена И. С. Тургеневу:

I

Близ рощи, на пригорке, серый дом,
В полуверсте от речки судоходной,
Стоит лет сорок. Нынче пустырьём
Он стал смотреть, угрюмый и негодный.
Срубили рошу на дрова кругом,
Не находя её статьёй доходной;
По трубам галки, ласточки в окошках,
И лопухи на английских дорожках.

II

Семь крыш, одна причудливей другой,
Вам говорят про барские затеи.
Дом этот прежде флигель был простой:
Понадобились залы, галереи,
И в девичью стал нужен вход другой, –
Не обошлось и без оранжереи:
Однако вкус был, на манер столичный,
Во всём фасаде сохранён отличный.

<...>

V

А всё ты мил мне, серый, ветхий дом,
С твоею кровлей странной, кособокой.
Так иногда над полусгнившим пнем
Припоминал я осенью глубокой
Весенний вечер, прожитой вдвоем
Под грустный вопль кукушки одинокой,
Припоминал несбыточные грёзы –
И на глазах наворачивались слёзы.

[Фет 2002: 384-385]

Любопытно, что дочку героини Наташи в «Двух липках» зовут Наденькой, как и главную героиню поэмы Чаева. Притом выбор имени материю объясняется следующим образом:

Любовью можно всё исправить в муже,
А тут, что год, что новый день, то хуже.

XXIX

Как разгадать? Что делать? Чем помочь?

Но в этот год само пришло спасенье.

Бог сжалился: послал Наташе дочь.

Какой восторг! Какое утешенье!

Мать от малютки не отходит прочь,

И караулит каждое движенье,

Шьет, крошечной любитесь одеждой

И выхитрила дочь назвать Надеждой.

[Там же: 391-392]

Возраст героинь также схожий (пять и шесть лет). Обеих девочек отдают в пансион. Единственная разница заключается в том, что у героини Чаева нет матери на момент повествования, а у фетовской Нади она, постепенно угасая, умирает в своём поместье после приказа мужа Русова срубить липку, олицетворяющую любовь, жизнь и молодость. Конец «Двух липок» не предвещает ничего положительного:

XLIX

А серый дом, угрюмый и пустой,
Стоит давно с безмолвием гробницы.

Он только оживляется весной,

Когда в него таскают гнезда птицы.

Балкон скривился, тонкою травой

Заметно прорастают половицы.

Ступени шатки и перила зыбки,

И нет ни новой, нет ни старой липки.

[Там же: 397]

В целом, тон поэм Фета во многом иронический и больше напоминает «стихотворную новеллу», продолжающую пушкинскую линию иронической поэмы типа «Графа Нулина» (1827), которую, по мнению некоторых исследователей литературы, трудно отнести к усадебному тексту [Беляева 2005: 19-20]. В поэме «Надя» при изображении жизни в усадьбе также присутствует легкая авторская ирония, при том что усадебное в произведении, думается, является обязательной доминантой.

Выстраивая свою концепцию единого русского мира, в котором дворянская и народная культуры могли представлять собой единство, трагически разделённое в ходе русской истории, Чаев, несомненно, опирается на прозаическое творчество ещё одного своего «предшественника» – И. С. Тургенева. Внутренняя отсылка к Тургеневу, который в своих ранних поэмах и поздних повестях и романах немало размышлял о будущем русской усадьбы и о возможности сохранения ценностных начал дворянской культуры, у Чаева очевидна. Произведение написано со знанием и пониманием того, что происходило в русской деревне в пореформенное время. И тем не менее Чаев, в отличие от своих предшественников, авторов «усадебных» поэм – Тургенева и Фета, был готов увидеть в происходящем больше созидательного, чем трагического. В основе его писательского оптимизма, предполагаем мы, лежала идея внесловной ценности личности.

Создавая поэму «Надя», Чаев, по всей видимости, преследовал цель, в чём-то схожую с той, что ставил в своей лирике. Если там он преодолевал разрыв между письменной литературой и народным творчеством, между словесностью древней и новой, то здесь он стремится преодолеть разрыв между современной народной и дворянской культурой. Взяв за основу «усадебную» поэму и соединив её с элементами «народной», поэт пытается скрестить две традиции поэмы – «тургеневскую», «фетовскую» с «некрасовской». При этом поэту, в сущности, удалось создать новый тип поэмы, который соединил в себе черты как усадебного дворянского, так и крестьянского мира, сформировавшегося в новых условиях русской жизни.

Таким образом, на наш взгляд, можно говорить о том, что в поэтическом наследии Чаева были своеобразно переосмыслены определенные фетовские мотивы, связанные с образом русской усадьбы в середине XIX века. В своей поэзии поэт примыкал к позиции «чистого искусства», опираясь на ту её линию, которая характерна для поэзии, близкой к славянофильству или почвенничеству, в особенности Л. Мея и А. К. Толстого, при этом доводя стилистические тенденции такой фольклорной поэзии до возможного предела. Специфика идейных воззрений Чаева, изначально близких к славянофильским и оказавшихся

в 1870-е годы в некоторых отношениях созвучными взглядам умеренного крыла народнического движения (через идею сближения с «народной правдой»), позволили ему сделать попытку синтезировать, совместить в своём поэтическом творчестве обе «ветви» русской поэзии – гражданскую, «некрасовскую», и «фетовскую», «чистого искусства».

ЛИТЕРАТУРА

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1956. Т. 11. 718 с.

Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М. : МГПУ, 2005. 252 с.

Бухтаб Б. Я. Русская поэзия 1840–1850-х годов // Поэты 1840–1850-х годов. М. : Сов. писатель, 1972. 539 с.

Демченко А. А. Литература 1870-х годов // История русской литературы XIX века. 70–90-е годы : учебник / под ред. В. Н. Аношкиной, Л. Д. Громовой, В. Б. Катаева. М. : Изд-во МГУ, 2001. 800 с.

Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. М. : ОГИ, 2003. 528 с.

Ермоленко С. И. Мир «русской усадьбы» в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Проблемы жанра и стиля в литературе : сб. науч. гр. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004. С. 154-181.

Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэма 1840–1850 годов. Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1971. 135 с.

Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Л. : Наука, 1998. 341 с.

Протоколы О.Л.Р.С. // Московские ведомости. 1899. № 10.

Самарина Н. Г. Изучение русской усадьбы: источниковедческий аспект // Русская усадьба XVIII – начала XXI в. Проблемы изучения, реставрации и музеефикации : материалы научной конференции / сост. Е. В. Яновская. Ярославль : Александр Рутман, 2007. С. 3-10.

Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Московском Университете, 1811–1911. М., 1911. С. 306.

Фет А. А. Сочинения и письма : в 20 т. СПб. : Академический проект, 2002. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1839–1863 гг. 551 с.

Чаев Н. А. Надя. Поэма. М., 1878. 103 с.

Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда. Краков : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. 315 с.

REFERENCES

Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy : v 13 t. M. : Izd-vo AN SSSR, 1956. T. 11. 718 s.

Belyaeva I. A. Sistema zhanrov v tvorchestve I. S. Turgeneva. M. : MGPU, 2005. 252 s.

Bukhshtab B. Ya. Russkaya poeziya 1840–1850-kh godov // Poety 1840–1850-kh godov. M. : Sov. pisatel', 1972. 539 s.

Demchenko A. A. Literatura 1870-kh godov // Istoriya russkoy literatury XIX veka. 70–90-e gody : uchebnik / pod red. V. N. Anoshkinoy, L. D. Gromovoy, V. B. Kataeva. M. : Izd-vo MGU, 2001. 800 s.

Dmitrieva E. E., Kuptsova O. N. Zhizn' usadbnogo mifa: Utrachenyy i obretennyy ray. M. : OGI, 2003. 528 s.

Ermolenko S. I. Mir «russkoy usad'by» v romane M. E. Saltykova-Shchedrina «Gospoda Golovlevy» // Problemy zhanra i stilya v literature : sb. nauch. gr. / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2004. S. 154-181.

Lebedev Yu. V. N. A. Nekrasov i russkaya poema 1840–1850 godov. Yaroslavl' : Verkh.-Volzh. kn. izd-vo, 1971. 135 s.

Likhachev D. S. Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst. L. : Nauka, 1998. 341 s.

Protokoly O.L.R.S. // Moskovskie vedomosti. 1899. № 10.

Samarina N. G. Izuchenie russkoy usad'by: istochnikovedcheskiy aspekt // Russkaya usad'ba XVIII – nachala XXI v. Problemy izucheniya, restavratsii i muzeefikatsii : materialy nauchnoy konferentsii / sost. E. V. Yanovskaya. Yaroslavl' : Aleksandr Rutman, 2007. S. 3-10.

Slovar' chlenov Obshchestva lyubiteley Rossiyskoy slovesnosti pri Moskovskom Universitete, 1811–1911. M., 1911. S. 306.

Fet A. A. Sochineniya i pis'ma : v 20 t. SPb. : Akademicheskii proekt, 2002. T. 1: Stikhotvoreniya i poem. 1839–1863 gg. 551 s.

Chaev N. A. Nadya. Poema. M., 1878. 103 s.

Shchukin V. G. Mif dvoryanskogo gnezda. Krakov : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. 315 s.

М. А. ПЕРЕПЕЛКИН

*(Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С. П. Королёва, Самара, Россия)*

ORCID ID: 0000-0002-6102-6947

К. И. МОРОЗОВА

*(Самарский национальный исследовательский университет имени академика
С. П. Королёва, Самара, Россия)*

ORCID ID: 0000-0003-2911-5621

УДК 821.161.1-32(Гольдебаев А. К.)

DOI 10.26170/ufv20-04-10

МИГ СЛАВЫ. РАССКАЗ А. К. ГОЛЬДЕБАЕВА «ГАЛЧОНОК» («УСТАНОВЛЕННЫМ ПОРЯДКОМ!»): ОТ РУКОПИСИ ДО ПУБЛИКАЦИИ НА СТРАНИЦАХ СБОРНИКА «ЗНАНИЕ»¹

Аннотация. Статья представляет собой попытку реконструкции процесса работы писателя А. К. Гольдебаева над рассказом «Галчонок» («Установленным порядком!»), увидевшим свет на страницах сборника товарищества «Знание». С этой целью авторы статьи анализируют рукописный и машинописный варианты рассказа, а также – окончательный текст, опубликованный в «Знании». Сопоставительный анализ трёх вариантов текста позволяет сделать выводы о характере стилистической правки, а также – о динамике замысла, развивавшегося от «бытовой сценки» к рассказу о мире и человеке, взаимоотношениях людей и кризисе системы ценностей, на глазах у читателя становящейся главной художественной проблемой рассказа. Текстологическое рассмотрение рукописи, машинописи и опубликованного текста рассказа выводит исследователя к пониманию основ мировоззрения и логики художественного развития А. К. Гольдебаева, медленно и трудно, но всё же находившего свой собственный творческий почерк и свою интонацию и стремившегося говорить со своим читателем о проблемах сегодняшнего дня на языке этого – трудного и во всех смыслах переломного – дня разрушения всех на свете «установленных порядков».

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные герои; литературные образы; провинция; текстология; рукописи; машинопись; эволюция замысла; стилевые изменения.

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект 20-312-90040 «Творчество А. К. Гольдебаева (Семёнова). Феномен “провинциального писателя” в русской литературе конца XIX – начала XX вв.».

В 1910 году на страницах XXIX сборника товарищества «Знание» увидел свет рассказ самарца А. К. Гольдебаева «Галчонок».

А. К. Гольдебаев (1863–1924) – писатель, чьё формирование пришлось на 1880-е гг., названные Андреевичем «скучными годами» [Андреевич 1905: 380], а М. Неведомским «эпохой перелома, кризиса в идеологии, эпохой не органически-творческой, а критической, в подлинном смысле этого слова» [Неведомский 1919: 150]. Аналогичную картину эпохи, на которую пришлось формирование литературного поколения А. К. Гольдебаева рисовал ещё в 1902 году и М. Протопопов, увидевший в этой эпохе «время всё более и более усиливавшегося разочарования интеллигенции, её почти полной и почти повальной растерянности» [Протопопов 1902: 34]. «Чувство безверия, разочарованности, грусти, наконец, усталости после понесённых и, увы, оказавшихся бесплодными усилий неминуемо должно было охватить наиболее передовые общественные группы, – справедливо отмечал в своё время В. Евгеньев-Максимов, подводя итоги литературного развития последних десятилетий XIX столетия. – Они оказались решительно не в силах дать сколько-нибудь энергичный отпор захлестнувшей широкие общественные круги мутной волне мещанства с его обычными спутниками – беспринципностью и грубым эгоизмом» [Евгеньев-Максимов 1927: 14].

Вместе с тем, «скука», «повальная растерянность» и «мутность» 1880-х гг., когда формировался А. К. Гольдебаев, совсем не означали одноплановости и отсутствия поисков. Напротив, вопреки «безверию, разочарованности, грусти, наконец, усталости», писатели, начинавшие свой путь в литературу в эту эпоху, стремились найти язык и образы, наиболее отвечающие мировоззрению человека переломной «скучной» эпохи, обнаруживая при этом такую глубину, о которой даже не подозревала литература предшествующих – нескучных – десятилетий. Так, по мнению М. Столярова, «с Гаршина, можно сказать, начался поворот русской интеллигенции от общества к отдельной личности, от общественной психологии к психологии индивидуальной. Хотя начало его деятельности относится к эпохе семидесятых годов, он однако не был сыном этой эпохи, и в его творчестве, в противоположность прямолинейности и стремлениям к опреде-

лѐнной цели народников, слышатся ноты сомнения, разлад с идеалами его старших современников» [Столяров 1901: 3]. А. П. Коган писал в своё время о двух полюсах литературы, формирование которых началось в те же 1880–90-е гг., связывая эти полюса с именами А. Куприна и Л. Андреева [Коган 1911: 7].

Найти место самарца А. К. Гольдебаева в литературном контексте эпохи не так-то просто. Затрудняет ситуацию и то обстоятельство, что, живущий большую часть жизни в провинции, писатель довольно хаотично вступал в литературные контакты с представителями разных групп и течений, пробовал прибиться то к одному, то к другому литературному лагерю, искал покровителей среди представителей враждующих литературных группировок и т. д. Начиная, если воспользоваться определением В. Катаева [Катаев 1982: 3], как «литературный спутник Чехова», позднее он пытался стать своим среди «знаньевцев», адресовал письма В. Г. Короленко и Л. Н. Толстому, искал покровительства А. Р. Крандиевской и даже пытался завязать дружбу с М. Кузминым и Вяч. Ивановым.

Чаще всего все эти попытки терпели фиаско: потенциальные покровители либо вежливо отреклись от ученика из провинции, либо давали такие советы, которым горе-ученик был не в силах следовать; критика встречала редкие публикации иронически, сетуя на многословие [Арт 1904: 238-239], «курьѐзный слог» [Горький и русская журналистика 1988: 844] и «забавность» [Крюкова 1910: отдел 2, 82]. Гольдебаев не сдавался, снова и снова пробуя овладеть языком сегодняшней литературы, преодолев многословие и перестав восприниматься в качестве «забавного писателя» из провинции. Именно такой отчаянной попыткой найти своё место под литературным солнцем и стала для А. К. Гольдебаева публикация в 1910 году на страницах сборника товарищества «Знание».

Вне всяких сомнений, публикация в «Знании» явилась важным шагом в творческой жизни писателя, не слишком избалованного вниманием к нему со стороны читателей, критики и коллег по писательскому цеху: с интересом встреченный в 1903 году А. П. Чеховым рассказ Гольдебаева «В чём причина?», вскоре увидевший свет с чеховской правкой под другим

названием – «Ссора» [См. об этом: 16; 17], по большому счёту так и остался едва ли не единственной несомненной удачей провинциального писателя, на протяжении многих лет тщетно пытавшегося пробить брешь в невнимании к нему и его писательскому творчеству со стороны столичных изданий. И вот, наконец, с большим трудом ему вновь удалось это сделать: рассказ был опубликован в популярном сборнике, да ещё и в окружении таких имён, как М. Горький, И. Бунин, И. Касаткин и некоторых других. Впору было надеяться, что давно искомая писательская известность наконец-то улыбнётся тому, кто её давно жаждал. И она, в самом деле, улыбнулась – правда, совсем ненадолго и только для того, чтобы совсем скоро обернуться полным забвением. Но предметом этой статьи будет не забвение, которое случится чуть позже; предметом этой статьи будет хоть и совсем краткий, но яркий и надолго запомнившийся А. К. Гольдебаеву миг его славы.

1.

В писательском архиве А. К. Гольдебаева, хранящемся в Самарском литературно-мемориальном музее имени М. Горького, сохранился фрагмент рукописи будущего рассказа «Галчонок», а также – фрагмент машинописи, в котором содержится довольно обширная авторская правка, позволяющая проследить как эволюцию замысла рассказа, так и характер стилистической правки, осуществлённой писателем в процессе доработки и переработки первоначального рукописного текста. Сопоставление рукописного и машинописного вариантов, а также сопоставление их обоих с текстом рассказа, увидевшим свет на страницах сборника товарищества «Знание», позволяет попытаться реконструировать путь писателя к тому самому «мигу славы», о котором шла речь выше. Этим мы и займёмся далее, чтобы через реконструкцию процесса работы над рассказом попытаться выйти к пониманию основ миромоделирования автора «Галчонка».

Итак, первым источником, доступным для исследовательской работы, является фрагмент рукописи рассказа, озаглавлен-

ного «Установленным порядком!» [7]¹. Рукопись представляет собой сброшюрованную тетрадку из тринадцати листов, испи- санных чернильным пером с обеих сторон; некоторые из листов от тетради отсоединились, но их отношение к общему тексту, а также – последовательность, не подлежат сомнению. Текст рас- сказа разбит на четыре части, две из которых (видимо, по ошиб- ке автора) имеют один и тот же номер – «3». Поскольку руко- писный вариант сохранился не полностью, а только фрагмен- тарно, трудно сказать однозначно, сколько ещё частей первоначального текста до нас не дошло. Но, тем не менее, ясно, что ру- кописный вариант был гораздо короче окончательного: четвёр- тая часть рукописи обрывается примерно на том же самом эпи- зоде, который в окончательном тексте входит уже в седьмую часть, за которой в публикации на страницах «Знания» следуют ещё две – восьмая и девятая.

Рукопись содержит незначительную правку (зачёркивания, вставки), свидетельствующую о том, что уже на этапе работы над рукописным вариантом А. К. Гольдебаев редактировал текст, внося в него мелкие коррективы. Так, в самом начале рас- сказа, описывая обыкновенное времяпрепровождение приятелей в зимний период, писатель вначале пишет: «Зимой же вечера проводили в каком-либо ресторане, а ночевать ехали к Миро- новне, где выпивали “до степеней известных”», а потом вычёр- кивает часть фразы от «а ночевать» до «к Мионовне», избавля- ясь, таким образом, от лишних, по его мнению, деталей. Такой же лишней подробностью, видимо, оказалось определение ки- тайского фонаря как «висячего», в результате чего последнее слово также было вычеркнуто. Встречаются в рукописи и от- дельные замены слов другими: «барышни» вместо «девушки» во фразе «девушки, как заметил наблюдательный Макмагон, держались как-то неискренно»; «томил» вместо «ослеплял» о фразе «Снег ослеплял глаза белым сиянием» и т. д. Наконец, в рукописном тексте присутствует ряд небольших вставок: «– Главная вещь, – вступила одна (вписано: уже пожилая), до-

¹ Далее все ссылки на рукописный вариант приводятся в тексте статьи без специальных сносок.

вольно помятая, некрасивая барышня (вписано: с зарубцованной шеей и) с хриплым голосом» и др.

Если резюмировать наблюдения над первоначальной правкой, осуществлённой писателем уже в рукописном варианте, следует, видимо, отметить стремление писателя к точности (избавление от избыточного в случае «китайского фонаря» определения), а также – к объёмности образов («зарубцованная шея», выдающая, видимо, сорвавшиеся попытки самоубийства), поиск наиболее точно отвечающей замыслу субъектной позиции и точки зрения (субъектно-маркированное «барышни» вместо нейтрального «девушки»), стремление не просто изображать ситуацию, а фиксировать отношение к ней героев («томящий», а не «ослепляющий», снег). Но, как становится ясно из знакомства с машинописным вариантом этого же рассказа, первоначальная правка носила только самый предварительный характер, и настоящая редакторская работа над текстом будущего «Галчонка» была ещё впереди.

Машинописный вариант рассказа имеет то же название, что и в рукописи – «Установленным порядком!» [6]¹. Он также сохранился не полностью: на этот раз сброшюрованная при помощи ниток тетрадка состоит из двадцати семи пронумерованных листов, заполненных с одной стороны. Текст сохранившейся части машинописного варианта разбит на восемь частей, соответствующих частям окончательной редакции, помещённой в «Знании». Обрывается машинописный фрагмент на фразе «– А ты, Макмагон? – спросил Антипыч, поднявшись с места».

В машинописном варианте также имеется обильная редакторская правка, скорее всего, сделанная рукой самого автора, – однако, настаивать на этом было бы делом ошибочным. Остановимся подробнее на редакции, которой подвергся машинописный вариант рассказа.

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с этим вариантом, – это очень существенные сокращения текста: практически на каждой странице машинописи имеются зачёркнутые

¹ Далее все ссылки на машинописный вариант приводятся в тексте статьи без специальных сносок.

строчи, число которых колеблется от одной до десяти-двадцати (а всего на странице помещается около сорока машинописных строк, которые разделяются крохотным интервалом); встречаются страницы, на которых крест-накрест перечёркнуты целые абзацы; имеются и полностью перечёркнутые страницы. Помимо сокращений имеются исправления отдельных слов и фраз, а также – слова и фразы, вписанные от руки поверх напечатанного текста. Из двадцати семи страниц машинописного варианта нет ни одной, не подвергшейся редактуре.

Если говорить о сокращениях, то главным мотивом, заставляющим редактора безжалостно вычёркивать целые абзацы и страницы текста, было, по всей видимости, стремление минимизировать случайные и не имеющие прямого отношения к делу подробности.

Приведём в качестве примера фразу, открывающую рассказ.

Было: «Обыкновенно их было трое: Перфильев, Савось и Макмагон; но иногда эта неразлучная компания собутыльников увеличивалась кем-либо из общих знакомых, и чаще всего во время каникул, когда приезжали на лето земляки-студенты».

Стало: «Их было трое: Перфильев, Савось и Макмагон; неразлучная компания собутыльников».

Ещё один пример – описание обыкновенного времяпрепровождения друзей-собутыльников.

Было: «Летом их мирные кутежи протекали “куда занятнее”, – как выражался Перфильев, – Антипыч, по приятельскому прозвищу; летом они любили поехать на лодке в горы, в рощу, захвативши не один только провиант и питья, но и девиц. Зимой же, когда тошнотворные собрания, театр с обездушенным цензурой репертуаром, вечно стремившиеся обновиться, но никогда не обновлявшиеся кружки, когда весь круговорот обывательского житья-бытья, сжатого в тисках временных правил, снова начинал вгонять в тупое отчаяние, – зимой трое проводили свои свободные вечера в каком-либо ресторане, в биргалке, в кабачке, – смотря по степени ража. Выпивши “до степеней известных” и всласть наговорившись о переустройстве мира, трое ехали к кому-либо из знакомых интеллигентов, минуя говорунов и миро-

устроителей, и метя к тем, где надеялись обрести вино, веселье и любовь, как скандировал Савось».

Стало: «Летом они любили поехать на лодке в горы, в рощу, захвативши не один только провиант и пития, но и девиц. Зимой же проводили свои свободные вечера в каком-либо ресторане, в биргалке, в кабачке, – смотря по степени ража. Выпивши и наговорившись о переустройстве мира, ехали к кому-либо из знакомых интеллигентов, минуя говорунов и мироустроителей, и метя к тем, где надеялись обрести вино, веселье и любовь, как скандировал Савось».

Наконец, третий пример – портрет одного из героев, Савося.

Было: «Севастьян Пантелеич Гориничев большим оригиналом был не только по костюму и по внешности, но и по свойствам характера. Покинув университет на первом же курсе, – не столько из-за активного участия в беспорядках, сколько из-за чувства солидарности, Савось гордо вычеркнул учёную карьеру из своей житейской программы и поступил к родному отцу-чеканщику в мастера. Вспомнив, что он – крестьянин Тверской губернии, села Кимры, Савось осмелел крахмаленное бельё, пиджак, брюки и возлюбил косоворотку при шароварах с высокими сапогами, а в связи с поддёвкой изменил и режим: спал на нарах, ел сазана с квасом, а по праздникам пел не во злу головушку “наши, тверские” песни с мастерами. И чудачил он таким образом не потому, что увлекался толстовской проповедью опрощения или примером Рахметова, а “потому, что так мне нравится, батенька мой!”».

Стало: «Савось (вписано: крестьянин села Кимры) был (вписано: оригинален) не только по внешности, но и по характеру. Покинув университет на первом же курсе, – не столько из-за активного участия в беспорядках, сколько из-за чувства солидарности, (вписано: он) поступил к родному отцу-чеканщику в мастера: спал на нарах, ел сазана с квасом, а по праздникам пел (вписано: свои) тверские песни с мастерами. (Вписано: И когда его спрашивали, зачем он всё это делает, Савось отвечал:) «А так мне нравится, батенька мой!”».

Таким образом, сокращая текст, сам Гольдебаев или тот, кто редактировал его рассказ, добивался максимальной сжатости тек-

ста, концентрации всех описаний на основной сюжетной линии, ёмкости слова и фразы.

Этому же подчинены и имеющиеся в машинописи добавления и вставки, которые, как видно, в том числе, из приведённых выше примеров, способствуют тому, чтобы каждая деталь говорила сама за себя, а не ожидала бы авторских пояснений, двигала бы сюжет, заставляя читателя напряжённо следить за развитием событий.

Приведём ещё несколько примеров «вставок» в исходный машинописный текст.

Было: «Антипыч обрадовался, увидевши курносую старуху Дашу».

Стало: «В эту субботу Антипычу почему-то особенно кидалось в глаза ненормальное отношение к ним троим со стороны женщин, и он почти обрадовался, увидевши курносую старуху Дашу».

Ещё один пример – из седьмой части, в которой герои узнают о страшном финале жизни Поли-Галчонка.

Было: «Таня вскочила, испуганно и вместе с тем оживлённо. Саша выпрямилась, судорожно вцепившись в ручку дивана. Обе расширили глаза на гостей».

Стало: «Таня вскочила, (вписано: широко-)испуганно и вместе с тем оживлённо (вписано: расширила глаза на него). Саша выпрямилась, судорожно вцепившись в ручку дивана. Обе (зачёркнуто: расширили глаза на гостей) (вписано: на минуту застыли в немом изумлении, странно их оживившем, как будто ободrivшем)».

Из приведённых примеров видно, как, благодаря правке, схематичные описания наполняются красками, картины становятся объёмными, а герои из немых манекенов превращаются в людей, живущих напряжённой внутренней жизнью.

Таким образом, уже из приведённых наблюдений над рукописным и машинописным вариантами будущего «Галчонка», увидевшего свет на страницах «Знания», можно заключить, что путь писателя А. К. Гольдебаева к его «мигу славы» не был лёгким и коротким, напротив, он был долгим и трудным путём самоограничений и уточнений, поиска ясных и ёмких слов, выстраивания прозрачной сюжетной линии. Но до самого «мига

славы» было ещё далеко, и между этими первыми шагами к нему и публикацией в сборнике товарищества «Знание» лежала огромная пропасть, на которой мы и сосредоточимся далее.

2.

Свидетельством большой работы, проделанной автором будущего «Галчонка», являются значительные различия между рукописным и машинописным вариантами рассказа «Установленным порядком!». Остановимся на некоторых из них, представляющихся наиболее значимыми.

Как уже было сказано, рукописный вариант рассказа состоит из четырёх «глав», а машинописный – из восьми (при этом не совсем ясно, предполагалась ли ещё одна, девятая, «глава», не сохранившаяся в том фрагменте машинописи, который имеется в нашем распоряжении, или финальная часть рассказа мыслится на этом этапе как продолжение восьмой «главы»); содержание глав в машинописном варианте в целом соответствует и содержанию глав в тексте рассказа, увидевшего свет на страницах сборника «Знание».

Далее скажем о том, как, судя по изменению количества «глав», менялась композиция рассказа в целом и содержание каждой из его глав.

Первая «глава» рукописного текста – экспозиционная. В ней читатель знакомится с тремя мужскими персонажами – Перфильевым, Савосем и Макмагоном, узнаёт о том, каким было их обычное совместное времяпрепровождение летом и зимой, какими были их обычные же взаимоотношения с женщинами вне публичного дома («...там они, наконец, встречали барышень, с которыми танцевали, чокались, шушукались, напивались до потери соображения о приличиях и шептали подпившим барышням такие вещи, которые девушка терпит только в тех случаях, когда засиделась в невестах и готова рисковать всем, чтобы изловчиться и выпрыгнуть замуж. И они, трое холостяков, знали, что некоторые из их женатых знакомых валились спьяна куда-нибудь под стол холостыми, а приходили в себя уже на кровати, рядом с одной из барышень, которая оказыва-

лась обесчещенной, горько плачущей... Оставалось, таким образом, лишь вспомнить ужаснувшегося при пробуждении молодцу, что он – порядочный человек, и – дело было сделано»). Из этой же «главы» читатель узнаёт и о том, что по субботам приятели «“установленным порядком” отправлялись к Михайловне, которая по субботам гостей не принимала, но для некоторых привилегированных клиентов делала исключение, – для троих, между прочим». Наконец, читателю сообщается о том, что «унизительное позорное положение женщины в современном обществе <...>, судьба рабынь Михайловны служили неиссякаемыми темами для жгучих самобичеваний» героев, с языка которых то и дело «слетали громовые фразы о развращённости буржуазного строя» и о Марксе, что, впрочем, не мешало «ораторам» напевать «сердцу рай, выбирай» и, «выбрав, расходиться по комнатам». «Время было удушливо-мрачное, и оно-то подсовывало возможность примириться с совестью», – этим завершается первая «глава» рукописного варианта.

Вступительная часть машинописи в целом – о том же, правда, на этот раз Гольдебаев первоначально предпринял попытку гораздо более тщательно прописать все едва намеченные в рукописном варианте сюжетные ходы, сделать более объёмными образы, проработать диалоги. Так, изображая кутежи Перфильева, Савося и Макмагона у семейных приятелей, писатель набрасывает первые портретные характеристики самих главных действующих лиц, а также пытается добиться того, чтобы читатель начал отличать их друг от друга: «...пели, конечно, “Дубинушку”, “Волгу”, танцевали, – двое, по крайней мере, из троих, так как красивый и стройный Савось танцевать не умел. В антрактах же принимали волей-неволей участие в полупьяных спорах о тех наскучивших переустройствах, уловленные за пуговицу “белым” крамольником. Но видивший пурпур былой крамолы производил жалкое впечатление руин, ущемлял за сердце, и Антипыч, Макмаког, – Савось в спорах не участвовал, будучи известным молчалником, – спешили увильнуть, иногда жертвуя пуговицей. Холостяков больше занимал лёгкий флирт с подвыпившими барышнями, чем подогретые на спирту проклятия тому, что уже всеми давно и трижды проклято». Завершается эта,

вступительная, часть довольно распространёнными фразами самобичевания приятелей по поводу того, что все трое пользуются услугами рабынь из публичного дома, и решением в очередной раз отправиться к этим же рабыням («Обсуждая натошак шансы субботней поездки “установленного порядка”, Антипыч улаждался иногда болью самобичевания. “Как не стыдно! – качал он головой, фыркая со смеха. – Передовыми людьми считаем себя, туда же! Разве передовых людей дело – это дело?!”. Откровенный до грубости Савось говорил на это: “Будет ломаться-то, батенька мой!”. Макмагон же улещал приятеля более распространёнными и менее грубыми доводами. И, между прочим, он как-то раз возразил Антипычу очень горячо и очень проникновенно: “Дело?.. Гм!.. Что такое собственно дело у русского человека? Имеем ли мы право, мы, русские, говорить о деле? Я вот, например, составляю ежедневно газетный лист, при чём извиваюсь, как уж, перед тупицей-цензором, порчу кровь из-за каждой фразы: это дело? Бегаю я же по заседаниям, по сессиям, где ум и знание постыдно молчит, пошлость и меднолобие громко ораторствует; участвуем уже все мы в организации чтений, столовых, читален, участвуем в разных “поощрениях”, комитетах по оказанию помощи... Неужели всё это дело, Антипыч? Жалкая, обидная комедия! Страна, где личность кастрирована, а совесть взята участком под сомнение, не может иметь никакого дела, заслуживающего имени дела! Если и есть в России настоящее дело, то – только у подпольных партий, да и то – у той из них, социализм которой прям, как бревно, и правоверен, как непримиримое сектантство! Но ведь мы с тобой не решимся уйти в подполье, стать сектантами во имя идей?!”» и т. д.

Следующей стадией работы над текстом рассказа, как уже тоже было замечено выше, стала редакция машинописного варианта и его существенное сокращение, цель которого, однако, совсем не состояла в том, чтобы вернуть машинописный вариант в прежнее состояние, близкое к конспективности изначального рукописного наброска. Оставляя одни из новых, отсутствовавших в рукописи, подробностей, Гольдебаев старательно избавляется ото всего, что размывает основную сюжетную линию, делает сюжет рыхлым, а образы героев – расплывчатыми и

слишком многоярусными. Именно ради этого писатель вычёркивает ещё одну, финальную, реплику Макмагона, завершающего свой монолог следующим образом: «Впрочем, – добавил Макмагон, – есть дело у шпионизма, у министеровщины, у кривосудия: спасание божией милости, грабёж, истребление тех, что мешают грабить страну божьей милостью. Но и эти дела – не настоящие дела! – в них нет здоровых зёрен будущности».

В таком, вначале расширенном, а потом – по-новому сокращённом, виде машинописный текст рассказа и лёг в основу публикации в «Знании». Правда, окончательный («знаниевский») вариант текста также имеет некоторые отличия от уже отредактированного машинописного варианта. В основном, эти отличия касаются мелочей, но и эти мелочи свидетельствуют о пристальной и кропотливой работе писателя с текстом. Так, представляя героев в машинописи, Гольдебаев пишет: «... самому старшему из них, – Антипычу, не было и тридцати пяти, а Савось в описываемое время переживал двадцать шестую зиму и был на пять лет моложе Макмагона». В окончательном же тексте этот фрагмент выглядит следующим образом: «Самому старшему из них, Перфильеву – Антипычу, по товарищеской кличке, – не было ещё и тридцати пяти, Савось же переживал всего двадцать четвёртую зиму и был лет на пять моложе Макмагона» [8: 4]. Как видим, в окончательном варианте писатель, во-первых, прояснил, что Перфильев и Антипыч – одно и то же лицо, причём Антипычем Перфильева зовут только приятели; во-вторых, «омолодил» другого героя, Савосю, на два года; и, наконец, в-третьих, точное «на пять лет» заменил на приблизительное «лет на пять». Понять смысл этих правок не сложно: писатель старается приблизиться к читателю, встать на его точку зрения, и с этой, читательской, точки зрения рассуждает о важном и не важном, существенном и несущественном. Другой пример – финал этой же, первой, «главы»: машинописный вариант завершается фразой «И они “установленным порядком” ехали»; в «знаниевской» редакции вместо этой фразы от автора появилась ещё одна реплика, произнесённая кем-то из троицы приятелей: «Ну, коль так, вставай, Савоська, зови извощика» [8: 6]. Таким образом, автор-повествователь стремится устра-

нится из текста там, где ощущает своё присутствие слишком навязчивым и мешающим сюжету развиваться по его собственным, не зависящим от его, авторского, произвола, законам.

Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и в случае с последующими «главами» рассказа. Вторая «глава» начинается в рукописном варианте с изображения одного из субботних вечеров в лавке Перфильева («Вечером, в субботу, хрустел снег под освещёнными окнами книжной лавки Перфильева, отворялась с улицы дверь и перед хозяином, высоким блондином лет тридцати, появлялся улыбающийся Совось, – стройный молодой красавец, на белом лице которого высились, как две арки, чёрные брови, а на анимичной голове лежали очаровательным холмом густые чёрные кудри»).

В машинописи глава начинается там же, но и портреты обоих героев, и пространство лавки, и описание вечера проработаны здесь гораздо тщательнее, а кроме того уже вначале главы появились своеобразные сюжетные скрепки, подготавливающие дальнейшее развитие сюжетной ситуации, являющейся событийным центром рассказа («<В одну из суббот> (зачёркнуто, вписано от руки: «Однажды в субботу»)), – в ту, когда случилась досадная неожиданность, поведшая к катастрофе, всё началось и шло «установленным порядком» (часть фразы от «всё началось» и до конца предложения зачёркнуто). Был (от руки вписано «зимний», потом зачёркнуто) вечер, <час осьмой> (зачёркнуто). Пётр Антипыч Перфильев, рослый блондин с усаемым добродушным лицом, букинист и владелец библиотеки, (вписано от руки: «почти не») имевшей (зачёркнуто: «около пятка») подписчиков, считая, в том числе, Савосю и Макмагона, платы, конечно, не вносивших, сидел (зачёркнуто: «в «ускорничке»; вписано от руки: «в своей лавке за шкапами»), – в узеньком пространстве между стеной и <задней стороной> (зачёркнуто) полка с книгами (исправлено: «полок») и, согнувшись над самодельным столиком <из неостроганной крышки с ящика, державшейся подпорками, наискосок прибитыми к нижней полке, читал> (зачёркнуто всё от «из неостроганной крышки» до «читал») <...> Заскрипел снег под окнами, задрезжал колокольчик, и в лавке явился Савось. Это был стройный, повыше сред-

него роста, молодой человек, с красивым черноусым лицом. Чёрные брови высились очаровательными арками на высоком белом лбе; тёмные глаза гордо и несколько сурово смотрели из-под длинных ресниц; цвет лица изумлял своей матовой белизной, и всё это, – белизна кожи, чернота усов, бровей, ресниц в связи с глазами без улыбки и общим гордым выражением лица Савося, – придавало ему вид прекрасного изваяния, холодную картинность».

Похожим образом начинается и вторая глава того варианта рассказа, который увидел свет на страницах «Знания»: «Однажды, в субботу, Пётр Антипыч Перфильев, букинист и владелец библиотеки, почти не имевшей подписчиков, сидел в своей лавке, за шкапами, – в узеньком пространстве между полками и стеной, – и, согнувшись над самодельным столом, читал <...> Заскрипел снег под окнами, замотался на спирали колокольчик, и в лавку влез Савось. Вошёл, освободил густые усы от ледышек, поздоровался с приказчиком, который вскочил разбуженный лязгом колокольчика, и направился за шкапы» [8: 6-7]. Правда, на этот раз, как видно и из приведённой цитаты, текст освобождается от нагромождения неоправданно введённых в него подробностей, становится более динамичным, движение сюжета начинает заметно преобладать над описательностью.

То же можно сказать и обо всей главе, завершающейся в рукописном варианте обыкновенной субботней выпивкой трёх друзей («Пили вообще хорошо, как и полагается пить обывателям страны, жизнь которой прищемлена ежовой рукавицей. Пили весело, с бодрыми проклятиями необходимости жить, кастрируя душевные порывы к живому делу... Кстати сказать, они были несколько лет тому назад не троём, а четвером: у них был дорогой друг-собутыльник Аполлон Николаич, очень талантливый публицист. Но он не вынес науки духовного самооскопления, как не <неразб.> в войне живую душу: он застрелился»). В машинописном и опубликованном вариантах «друга-собутыльника» Аполлона Николаича уже нет, зато действие забежало несколько вперёд и завершилось поездкой «установленным порядком» в заведение Михайловны, где их уже ждали девицы.

Соответственно, начало третьей главы в рукописном варианте – дорога в публичный дом, а в машинописи и в варианте «Знания» – прибытие и встреча в заведении Михайловны. «Там их действительно ждали, – читаем в рукописи, – хотя они обыкновенно подъезжали тихо, щадя скромность улицы присмирившей ради субботы, как монастырь: деревянный засов поспешно падал, дверь распахивалась, и старый знакомец Ардальон, вышибало, ласково <неразб.> любимым гостям: “Пожалуйте!.. Барышни-то уж наплакались по вам!”». В машинописном варианте этот же фрагмент выглядит следующим образом: «Их, действительно, ждали... Каждую субботу их тут ждали с любопытством, иль с надеждой, с тоской... или ещё с каким-нибудь чувством, присутствующим человеку и в нравственном гноище потопленному. Михайловна не должна была давать субботней привилегии! Но она, к сожалению, была более добра, чем полагается для рабовладельцев той дальней улицы. Она размышляла, уступая настояниям своего Василья Васильича: “Что ж? – пушай девки побалуется!.. Надо и им тоже душу-то отвести”. Достаточно было побарабанить пальцем в дверь, как засов тотчас же глухо шуршал, обе половинки распахивались, и Ардальон, brave старик-вышибало, кланялся желанным гостям: “Пожалуйте, пожалуйста!.. Барышни-то уж наплакались, что долго нет кушцов-молодцов, – хе-хе... Да и мне-то уж пора на полати... Спасибо, помогите вам Господи!” – острил (зачёркнуто: «каналья», вписано: «он»), принимая мзду и спеша запереть дверь, – уже висячим замком».

Начиная с этой же, третьей, главы начинаются серьёзные расхождения в текстах трёх вариантов – рукописного, машинописного и опубликованного в «Знании». В рукописном варианте – это весь субботний вечер в заведении Михайловны: от встречи гостей «вышибалой» Ардальоном до сообщения приятелям о том, что Поля-Галчонок сегодня в заведении отсутствует, и до решения Савося «взять» на сегодняшний вечер «Шарлоточку». В машинописном и опубликованном вариантах событиям этого субботнего вечера посвящены три главы – третья, четвёртая и пятая. В третьей приятели начинают подозревать, что в заведении что-то не так и «установленный порядок» дал сбой, в четвёртой напряжённое ожидание достигает пика, и перед гостями появляется Шарлотта, в пятой

обиженный Савось, не дождавшийся Галчонка, уединяется с Шарлоттой, а вернувшаяся в заведение Поля-Галчонок, узнавшая об «измене» Совосья, «голову об сундук разбила».

Четвёртая глава рукописи охватывает события от того самого неудавшегося субботнего вечера в заведении и до нового визита приятелей к девицам, сообщившим им о самоубийстве Галчонка; рукопись обрывается обращённой к девицам репликой Антипыча: «Разве не могли вы <...> дать нам знать? Мы бы...». В машинописи вслед за пятой главой, которой завершилось изображение субботнего вечера без Галчонка, следуют шестая, седьмая и восьмая главы (причем, первоначально шестая глава начиналась описанием следующей за той самой суббота́той недели и заканчивалась сообщением об отравлении Галчонка, но впоследствии Гольдебаев разбил эту главу на две, посвятив шестую изображению недели «до субботы», а седьмую – изображению самой субботы, когда вновь наведавшимся в заведение приятелям открылась страшная правда о трагическом конце жизни Поля-Галчонка). Восьмая глава машинописного варианта изображает события в «заведении» после сообщения об отравлении Галчонка; скорее всего, одна или несколько страниц машинописи утрачены, поэтому обрывается машинописный вариант решением всех, кто присутствовал при этом разговоре, немедленно отправиться на могилу Поля-Галчонка.

Окончание рассказа сохранилось только в варианте, опубликованном в сборнике товарищества «Знание»: отказавшийся идти на могилу Макмагон остаётся с Сашей, перед которой произносит горячую речь о том, что «придёт время, когда женщина затоскует уже сознательно, томимая стыдом своей второстепенной роли» и т. д. Произнеся этот монолог, он уходит, а оставшаяся в заведении Саша дожидается вернувшихся с кладбища подруг, которые рассказывают о бесцельности этого похода («... дома-то, ей Богу-право, больше о Поле думаешь, чем там!..») и о грустных размышлениях на обратной дороге («Едем, это, а луна... вот уж как светит!.. а по снегу-то искры, искры... И стало мне вдруг чего-то жалко, жалко...» [8: 46]).

3.

Пришло время подвести некоторые итоги и сделать выводы из предпринятого сопоставительного рассмотрения трёх сохранившихся вариантов рассказа «Установленным порядком!» («Галчонок»).

Первое. Стремясь быть опубликованным на страницах сборника товарищества «Знание», А. К. Гольдебаев проделал огромную редакторскую работу, превратив набросок рассказа вначале в подробный и местами, действительно, слабый текст, а потом – в рассказ, интересный как с точки зрения сюжета и происходящих в нём событий, так и с точки зрения повествования об этих событиях.

Второе. Анализ сохранившихся вариантов рассказа «Установленным порядком!» («Галчонок») демонстрирует не только динамику стиля и других формальных элементов текст, но и эволюцию замысла, развивающегося от «бытовой сценки» к рассказу о мире и человеке, взаимоотношениях людей и кризисе системы ценностей, на глазах у читателя становящемся главной художественной проблемой рассказа.

Третье. Текстологическое рассмотрение рукописи, машинописи и опубликованного текста рассказа выводит исследователя к пониманию основ мировоззрения и логики художественного развития А. К. Гольдебаева, медленно и трудно, но всё же находившего свой собственный творческий почерк и свою интонацию и стремившегося говорить со своим читателем о проблемах сегодняшнего дня на языке этого – трудного и во всех смыслах переломного – дня разрушения всех на свете «установленных порядков».

А завершим мы наши наблюдения ещё одним выводом. В своё время известный пушкинист и текстолог С. Бонди справедливо указал на то, что «для правильного прочтения трудного, запутанного черновика недостаточно внешнего, объективного анализа вида рукописи, анализа языка и стиля автора. Необходимо внутреннее проникновение в смысл и художественное содержание произведения» [Бонди 1971: 210]. С этим замечанием

вполне коррелирует и наблюдение другого исследователя – А. Л. Гришунина, писавшего о том, что «в отработанных по разным причинам и не вошедших в окончательный текст вариантах исследователи ищут дополнительные штрихи, проясняющие или уточняющие мысли писателя, его мировоззренческие установки, творческие побуждения и мотивы. Смысл такого использования вариантов состоит в том, чтобы диахронически прочесть синхронический “окончательный” текст произведения, увеличить число наблюдаемых объектов-моментов, – интерпретировать текст, придать ему дополнительное измерение, получить представление о динамике текста и полнее, правильнее его понять» [Гришунин 1998: 170]. Спору нет – приведённые наблюдения адресованы, в первую очередь, классикам, чьи черновики – ценнейший для исследователя аналитический источник. Однако, как показало наше собственное исследование, текстологическое рассмотрение и тех произведений и авторов, которые не вошли в «классический канон», оставшись на его обочине, способно многое открыть заинтересованному аналитику, который будет уже не в силах отмахнуться от этой самой «обочины» как от чего-то, что не стоит внимания историка литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Андреевич (Соловьев Е. А.). Опыт философии русской литературы. СПб. : Изд. т-ва «Знание», 1905. 535 с.

Арт. Ф. Журнальное обозрение // Русская мысль. 1904. № 4. С. 236-247.

Бонди С. Черновики Пушкина. М. : Просвещение, 1971. 232 с.

Горький и русская журналистика начала XX века. Неизданная переписка. Литературное наследство. М. : Наука, 1988. Т. 95. 1079 с.

Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М. : Наблюдение, 1998. 416 с.

Гольдебаев А. Установленным порядком. Машинопись. Самарский литературный музей (далее – СЛМ).

Гольдебаев А. Установленным порядком. Рукопись. СЛМ.

Гольдебаев А. Галчонок // Сборник товарищества «Знание». СПб., 1910. Вып. XXIX. С. 1-46.

Евгеньев-Максимов В. Очерк истории новейшей русской литературы. 3 изд. М. ; Л. : Гос. изд-во, 1927. 336 с.

Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова / ред. В. Б. Катаев. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 17-24.

Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. 2 изд. М. : Заря, 1911. Т. 3. Современники. Вып. I. 142 с.

Крюкова. Рецензия на кн.: Гольдебаев. Рассказы // Русское богатство. 1910. № 4. Отдел 2. С. 81-82.

Неведомский М. Зачинатели и продолжатели. Поминки, характеристики, очерки по русской литературе от дней Белинского до дней наших. Петроград : Коммунист, 1919. 410 с.

Протопопов М. Критические статьи. М. : Издание С. Скирмунта, 1902. 500 с.

Столяров М. Новейшие русские новеллисты. Гаршин – Короленко – Чехов – Горький. Киев-Петербург-Харьков : Южно-Русское книгоиздательство Ф. А. Иогансона. Киев : Типография И. И. Чоколова, 1901. 97 с.

Чудаков А. П. Чехов-редактор. Правка рассказа А. К. Гольдебаева «Ссора» // Литературная учёба. 1981. № 1. С. 200-205.

Шалюгин Г. Чехов: «Жизнь, которой мы не знаем»... Статьи, очерки, публикации. Симферополь : Таврия, 2004. 468 с.

REFERENCES

Andreevich (Solov'ev E. A.). Opyt filosofii russkoy literatury. SPb. : Izd. t-va «Znanie», 1905. 535 s.

Arn. F. Zhurnal'noe obozrenie // Russkaya mysl'. 1904. № 4. S. 236-247.

Bondi S. Chernoviki Pushkina. M. : Prosveshchenie, 1971. 232 s.

Gor'kiy i russkaya zhurnalistika nachala KhKh veka. Neizdannaya perepiska. Literaturnoe nasledstvo. M. : Nauka, 1988. T. 95. 1079 s.

Grishunin A. L. Issledovatel'skie aspekty tekstologii. M. : Nasledie, 1998. 416 с.

Gol'debaev A. Ustanovlennym poryadkom. Mashinopis'. Samarskiy literaturnyy muzey (dalee – SLM).

Gol'debaev A. Ustanovlennym poryadkom. Rukopis'. SLM.

Gol'debaev A. Galchonok // Sbornik tovarishchestva «Znanie». SPb., 1910. Vyp. XXIX. S. 1-46.

Evgen'ev-Maksimov V. Ocherk istorii noveyshey russkoy literatury. 3 izd. M. ; L. : Gos. izd-vo, 1927. 336 s.

Kataev V. B. Chekhov i ego literaturnoe okruzhenie (80-e gody XIX veka) // Sпутniki Chekhova / ред. V. B. Катаев. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. S. 17-24.

Kogan P. Ocherki po istorii noveyshey russkoy literatury. 2 izd. M. : Zarya, 1911. T. 3. Sovremenniki. Vyp. I. 142 s.

Kryukova. Retseziya na kn.: Gol'debaev. Rasskazy // Russkoe bogatstvo. 1910. № 4. Otdel 2. S. 81-82.

Nevedomskiy M. Zachinateli i prodolzhateli. Pominki, kharakteristiki, ocherki po russkoy literature ot dney Belinskogo do dney nashikh. Petrograd : Kommunist, 1919. 410 s.

Protopopov M. Kriticheskie stat'i. M. : Izdanie S. Skirmunta, 1902. 500 s.

Stolyarov M. Noveyshie russkie novellisty. Garshin – Korolenko – Chekhov – Gor'kiy. Kiev-Peterburg-Khar'kov : Yuzhno-Russkoe knigoizdatel'stvo F. A. Iogansona. Kiev : Tipografiya I. I. Chokolova, 1901. 97 s.

Chudakov A. P. Chekhov-redaktor. Pravka rasskaza A. K. Gol'debaeva «Ssora» // Literaturnaya ucheba. 1981. № 1. S. 200-205.

Shalyugin G. Chekhov: «Zhizn', kotoroy my ne znam»... Stat'i, ocherki, publikatsii. Simferopol' : Tavriya, 2004. 468 s.

РУССКАЯ КЛАССИКА В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЭПОХ

И. О. МАРШАЛОВА

(Историко-мемориальный центр-музей И. А. Гончарова

Ульяновск, Россия)

ORCID ID: 0000-0002-2517-0650

УДК 821.161.1-1(Блок А.):821.161.1-31(Гончаров И.)

DOI 10.26170/ufv20-04-11

«СОН ОБЛОМОВА» И «БАБУШКИНА ПРАВДА» И. ГОНЧАРОВА В ПОЭЗИИ И КРИТИКЕ А. БЛОКА: ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ

«Обломов был цельным, ничем не разбавленным выражением массы, покоившейся в долгом и непробудном сне и застое». И. А. Гончаров. «Лучше поздно, чем никогда». 1879 г.

«...общество – живое, цельное, нераскрытое, как бы вуалью от нас занавешенное Существо, спящая Красавица, которую некогда разбудят от сна». Андрей Белый. «Луг зеленый». 1905 г.

Аннотация. В статье делается попытка осмыслить уникальное блоковское ощущение Кануна, предреволюционного взрыва, трагических общественных противоречий, имеющих глубокие, подчас неожиданные историко-литературные и социокультурные корни. В частности, в близком русском символистам ключе тема нарастающей глобальной разобщённости на фоне социальных и политических катаклизмов не раз поднималась И. А. Гончаровым в романах «Обломов», «Обрыв», критических заметках «Лучше поздно, чем никогда». Особый акцент также сделан на пластической природе в лирике и критике Блока мотива сна, генетически восходящего к знаменитому «Сну Обломова» с его явной амбивалентностью. Этот мотив в работах петербургского символиста преодолевает определённые этапы трансформации (от пугающего муравьиного забвения через сон-грёзу о милом сердцу прошлом к неукоснительной цикличности). Идея сна, непрерывной дремотности, которыми окутана Родина, русский народ, практически одновременно в разных художественных вариантах разрабатывается Александром Блоком и Андреем Белым, весьма сходно оценивающими перспективы и итоги глобальных изменений в России и мире первой трети XX века.

Ключевые слова: русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные герои; литературные образы; литературные мотивы; мотив сна; русские поэты; русская поэзия; поэтическое творчество.

В монографии Г. Гунна «Очарованная Русь» содержится анализ некоторых исследований А. Блока, написанных в период начала работы над знаменитым поэтическим циклом «Родина» (1907–1916). В частности, разбор характерной для его раннего поэтического мироощущения статьи «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», созданной в ноябре 1906 года. Суть блоковской лирической прозы, по мнению Гунна, в синтезированном виде заключается в принципиальной антитезе Европы и России, Запада и Востока: «Противопоставление Запада и России явственно. Запад остается со своей недостижимой мечтой и достигнутым бюргерским бытом. Поиски недостижимого недостижимы. Здесь властвует кантовский запрет. В России – не Елена “Фауста”, не Кант, а корявый мужичонка. Ищет, значит, найдет. Недостижимого здесь нет. Там, на Западе, легенда жизни уже сотворена. “Песенка жизни спета”. В замок прошлого уже не вернется “веселая и трагическая жизнь”. Россия бедна легендой, но эта, пусть бедная, легенда – живая» [Гунн 1990: 99].

Именно заглавные образы статьи – девушка и муравьиный царь – олицетворяют два мира, две культуры: романтический, полный сладких грёз, благоухания роз, пения птиц, крайне приторный, в целом шаблонный западный образ жизни и несуразное, во многом отталкивающее русское житьё, где какой-то «корявый мужичонка копается в муравейнике, ищет корешка, которым, верно, будет лечить коровье вымя или свою больную бабу» [Блок 1980–1983, т. 5: 14]. Однако в последующем утверждении – «мужичонка наверное найдет корешок», ведь и «муравьиный царь – тайный его сообщник» – некая скрытая, сдерживаемая сила-вера в мрачную, голодную, оборванную, но – родную и вопреки всему живую Россию. Весьма созвучны этой странной вере-любви строки из микроцикла «На поле Куликовом», включённого в цикл «Родина»: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами / Степную даль». «Домчимся», поспеем вовремя, настигнем необходимое, получим искомое. Эта безукоризненная обо-

стрённая вера в русское сродни «верю в Россию»¹ Андрея Белого. Ответ этой силы-веры озарил всё творчество Александра Блока:

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,
Когда звенит тоской острожной
Глухая песня ямщика!.. [Блок 2005: 430]

Глубокое чувство Родины всегда было органично личности А. Блока, проливалось врачующий свет на его жизнь, творчество, помогая безошибочно намечать пути выхода из удушающего кольца одиночества и замкнутости. Закономерно появление в записной книжке 12 сентября 1908 года следующей записи: «Написать доклад о единственно возможном преодолении одиночества – приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью» [Блок 1980–1983, т. 5: 123].

В этом же году написаны стихи из цикла «На поле Куликовом» и стихотворение «Россия», пропитанные духом борьбы и понимания общего дела, с одной стороны, принятия своей (и одновременно общей) судьбы – с другой:

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. – Молись! [Блок 2005: 429]

Фразема «твой час» и лексема «молись» указывают на предопределённость судьбы, от которой невозможно укрыться, отмахнуться, но лишь всем сердцем принять и «крест свой бережно нести».

¹ «Верю в Россию. Она – будет. Мы – будем. Будут люди. Будут новые времена и новые пространства. Россия – большой луг, зеленый, зацветающий цветами. Когда я смотрю на голубое небо, я знаю, что это – небо моей души. Но еще полней моя радость от сознания, что небо моей души – родное небо. Верю в небесную судьбу моей родины, моей матери» [Белый 1994: 333].

Цикл «Родина» в целом, стихи, посвящённые Куликовской битве в частности, во многом подготовили две статьи Блока, вышедшие последовательно в 1909 году: «Народ и интеллигенция» (в журнале «Золотое руно») и «Стихия и культура» (в «Нашей газете» в сокращённом виде). На тот период времени поэт был крайне встревожен ещё неявным, но нарастающим столкновением двух общественных сил – народа и интеллигенции: «Эти отношения представляются мне не только ненормальными, не только недолжными. В них есть нечто жуткое; душа занимается страхом, когда внимательно приглядишься к ним ...» [Блок 1980–1983, т. 4: 105]. Воистину, мучительно это деление на «своих» и «не своих», а порою дико, пугающе: «... та же все легкая усмешка, то же молчание “себе на уме”, та благодарность за “учение” и извинение за свою “темноту”, в которых чувствуется “до поры, до времени”. Страшная лень и страшный сон, как нам всегда казалось; или же медленное пробуждение великана, как нам все чаще начинает казаться. Пробуждение с какой-то усмешкой на устах. Интеллигенты не так смеются, несмотря на то, что знают, кажется, все виды смеха; но перед усмешкой мужика, ничем не похожей на ту иронию, которой научил нас Гейне и еврейство, на гоголевский смех сквозь слезы, на соловьевский хохот, – умрет мгновенно всякий наш смех; нам станет страшно и не по себе» [Блок 1980–1983, т. 4: 109]. В сердцеvine данного высказывания – смятение нешуточное и далеко не беспочвенное, имеющее глубокие историко-литературные корни. Близость общественных, социокультурных, политических представлений разных поколений отечественных классиков о наболевшем, о «великой бабушке – России», её нелёгкой «ледяной» судьбе читаются в бесконечных вариациях раздумий о конфликтности старой русской жизни сменяющим её радикальным преобразованиям, несовместимости помещичьего быта и разночинной вольницы, неслиянности жизни интеллигенции с простонародным бытованием. Предвосхищая трагические прозрения символистов о нарастающей глобальной разобщённости на фоне социальных и политических катаклизмов, И. А. Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда», разъясняющей некоторые задачи и проблемы провидческого романа

«Обрыв», замечал: «Не жили ли старые наши поколения и старшие, господствовавшие и управлявшие нашими судьбами предводители этих поколений или, лучше сказать, не спали ли они под навесом старой мудрости, пробавляясь преданиями, хотя и соглашались (как Бабушка в спорах с внуком) про себя, что надо жить иначе, но боялись, беспокоились, как она, и пятились в страхе от всего нового, зажимая глаза, и, когда нельзя было уйти назад, уступали неохотно, и тогда сквозь обветшавшую, негодную мудрость пробивались свежие русские силы здравого смысла?..

Разве мы не пережили этих колебаний, страхов, беспокойств пробуждающегося организма, пока всемогущее “быть по сему” не указало, куда идти всем дружно, на свет, к новым и разумным благам?

А расплата за этот безусловный страх всего нового, за высокомерие неведения и за слепую веру в свою силу – за все старые грехи, – разве не отразилось это в самоуверенности Бабушки, требовавшей повиновения только своей воле и зажимавшей глаза от нового, вместо того чтобы подвести Веру к этому новому исподволь и сознательно, чтобы она не обольстилась фальшивым блеском неведомой, будто “новой правды” и “нового дела и счастья” и знала, как встретить Волохова?

Разве не плакало старое поколение о своих “грехах”, как Бабушка плачет над своим маленьким Севастополем, разрушенной беседкой на дне обрыва?» [Гончаров 1987: 76-77].

Ощущением несовместимости двух канонов существования, двух «правд», предвидением надвигающейся грозы полны и раздумья поэта XX столетия: «Иногда сомневаешься в этом, но, кажется, это действительно так, то есть действительно не только два понятия, но две реальности: народ и интеллигенция; полтора миллиона с одной стороны и несколько сот тысяч – с другой; люди, взаимно друг друга не понимающие в самом основном. Среди сотен тысяч происходит торопливое брожение, непрестанная смена направлений, настроений, боевых знамен. Над городами стоит гул, в котором не разобраться и опытному слуху; такой гул, какой стоял над татарским станом в ночь перед Куликовской битвой, как говорит сказание» [Блок 1980–1983, т. 4: 109-110]. Созвучны этим горьким раздумьям лирические

строки, приобретающие угрожающий смысл, ибо несметные полчища басурманов угадываются в легкоузнаваемом, родном, близком:

На пути – горячий белый камень.
За рекой – поганая орда [Блок 2005: 425].

Что же другое, светлое войско? «Среди десятка миллионов царствуют, как будто, сон и тишина. Но и над станом Дмитрия Донского стояла тишина; однако заплакал воевода Боброк, припав ухом к земле: он услышал, как неутешно плачет вдовица, как мать бьется о стремя сына. Над русским станом полыхала далекая и зловещая зарница» [Блок 1980–1983, т. 4: 110]. В поэтическом цикле эта неведомая зарница разрастается в пожарище:

Я слушаю рокоты сечи
И трубные крики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар [Блок 2005: 428].

Мысль о двух станах – пророчество, обещающее бурю. Бурю, как станет известно через восемь лет после выхода статьи и написания цикла «На поле Куликовом», 1917 года – революции и кровавой междоусобицы.

Вторая статья, во многом уточняющая первую, представляющая, по утверждению самого Блока, «развитие все той же темы», поразительно близко сходится в мысли о непробудном сне с прозаическим размышлением Андрея Белого «Луг зеленый» (1905). По замыслу московского символиста, Красавица-Россия одурманена «глубоким сном», и «пелена черной смерти в виде фабричной гари занавешивает просыпающуюся Россию» [Белый 1994: 329]. Идея сна, непрерывной дремотности, которыми окутана Родина, русский народ, практически одновременно в разных художественных вариантах транслируется двумя поэтами. Излюбленные Александром Блоком образы муравья и муравейника органично входят в эту картину: «Всякий сон характеризуется тем, что все происходит в нем по каким-то чуть-чуть измененным, нездешним, неземным, нелюдским законам.

Например, по муравьиным законам. Солнце восходит, и солнце заходит, идет гроза, уходит гроза, – а муравейник растет. Можно увидеть себя во сне муравьем; строю муравейник, лезу за хвоей на тонкую елку, ветер покачнул елку, – я падаю на землю, но медленно начинаю взбираться опять. И так без конца, без конца. И наконец – проснуться и обрадоваться, что ты не муравей, а человек, что у тебя есть свободная воля» [Блок 1980–1983, т. 4: 118]. Причудливый мотив муравьиного забвения трансформируется в цикле «Родина» в сон-грёзу о милом сердцу прошлом:

Снится – снова я мальчик, и снова любовник,
И овраг, и бурьян,
И в бурьяне – колючий шиповник,
И вечерний туман [Блок 2005: 435].

Это видоизменённая, благоприятная для лирического героя форма сна. Поразительно близки обе грёзы (муравьиное забвение и милые сердцу детские воспоминания) знаменитому «Сну Обломова» с его явной амбивалентностью, убаюкивающей, отупляющей неизменностью и вместе вселяющей покой и умиротворение блаженной повторяемостью: «Видит Илья Ильич во сне не один, не два такие вечера, но целые недели, месяцы и годы так проводимых дней и вечеров. Ничто не нарушало однообразия этой жизни, и сами обломовцы не тяготились ею, потому что и не представляли себе другого житья бытья; а если б и смогли представить, то с ужасом отвернулись бы от него. Другой жизни и не хотели и не любили бы они. Им бы жаль было, если б обстоятельства внесли перемены в их быт, какие бы то ни были. Их загрызет тоска, если завтра не будет похоже на сегодня, а послезавтра на завтра. Зачем им разнообразие, перемены, случайности, на которые напрашиваются другие? Пусть же другие и расхлебывают эту чашу, а им, обломовцам, ни до чего и дела нет. Пусть другие живут как хотят» [Гончаров 2010, т. 4: 152-153].

Страшная ипостась муравьиного забвения, вековой мёртвой цикличности находит очередное подтверждение в стихах блоковского цикла:

Грешить бесстыдно, непробудно,
Счет потерять ночам и дням
И, с головой от хмеля трудной,
Пройти сторонкой в Божий храм.

<...>

А воротясь домой, обмерить
На тот же грош кого-нибудь,
И пса голодного от двери,
Икнув, ногою отпихнуть.

<...>

И на перины пуховые
В тяжелом завалиться сне...
Да, и такой, моя Россия,
Ты всех краев дороже мне [Блок 2005: 441].

Сон – это с одной стороны. С другой стороны подступает механизированная культура, гигантская машина, стремящаяся поглотить все земные богатства, всех людей сделать своими придатками: «Человеческая культура становится все более железной, все более машинной; все более походит она на гигантскую лабораторию, в которой готовится месть стихии: растет наука, чтобы поработить землю; растет искусство – крылатая мечта – таинственный аэроплан, чтобы улететь от земли; растет промышленность, чтобы люди могли расстаться с землею» [Блок 1980–1983, т. 4: 120]. Это всё более и более увеличивает пропасть между передовыми людьми, новоявленными штольцами, поклоняющимися прогрессу, и людьми «стихийными», пресловутыми обломовцами, чья жизнь соразмерна природной, естественной жизни и регламентирована всепоглощающей ленью. Курьёзно, но отнюдь не оптимистично обыграно отставание медлительного большинства от продвинутого меньшинства в ядовитой фразе Тарантьева, одного из самых последовательных посетителей Обломова, о деятельности русского немца Штольца: «Я слышал, он какую-то машину поехал смотреть да заказывать: видно, тиски-то для русских денег!» [Гончаров 2010, т. 4: 60]. Можно сравнить этот экзистенциальный испуг гончаровского героя с «прозрением» Андрея Бе-

лого, писавшего Александру Блоку в марте 1918 г.: «То же, что Ты пишешь о России, для меня расширяется до Европы. Там зреет крах такой же, как и у нас: я это знаю... наверное... Еще многое будет... Сказка или сон? “Доспех тяжел, как перед боем!... Теперь – молись...” В горах Швейцарии я давно уже распрощался со старым миром... <...> Если Россия и Европа не стяхнет с себя “железную пята”, – скоро мы увидим открытые человеческие жертвоприношения...» [Андрей Белый и Александр Блок 2001: 513].

Одни не хотят остановиться, оглянуться, другие в силу своей медлительности, недоверчивости, дикости не могут угнаться вовсе, однако подспудно растут и крепнут, грозя всему убегающему от них: «Распалась месья Культуры, которая вздыбилась «стальной щетиною» штыков и машин. Это – только знак того, что распалась и другая месья – месья стихийная и земная. Между двух костров распалившейся мести, между двух станов мы и живем» [Блок 1980–1983, т. 4: 123]. «Испепеляющие годы!» – время, современное Блоку, им самим определенное как эпоха «безумья» и «надежды»:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы – дети страшных лет России –
Забуть не в силах ничего [Блок 2005: 443].

Что же далее?.. Блок предполагает самое жуткое (и самое вероятное!): «Так или иначе – мы переживаем страшный кризис. Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева, на легком, кружевном аэроплане, высоко над землею; а под нами – громыхающая и огнедышащая гора, по которой за тучами пепла ползут, освобождаясь, ручьи раскаленной лавы» [Блок 1980–1983, т. 4: 124]. Теперь-то уже очевидно: «на фоне зарева» Первой мировой войны, за «тучами пепла» и «ручьями лавы» Революции... В преддверии же грозных событий – относительная тишина и тайное, но неуклонно растущее размежевание

лагерей: стихии и культуры, народа и интеллигенции, деревни и города, соприродной жизни и механизированной культуры.

Стойкое, бескомпромиссное блоковское ощущение Кануна имеет глубокие, подчас неожиданные историко-литературные и социокультурные корни и, безусловно, не исчерпано эпохой русского символизма. Россия постоянно на краю, на границе нескольких миров, усложнённых в своей иерархии, но по-прежнему агрессивно враждебных, планомерно уничтожающих друг друга. Неминуемо встанёт вопрос, которым поэт завершил цикл стихов о Родине: «Доколе...?».

ЛИТЕРАТУРА

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 606 с.

Белый Андрей. Луг зеленый // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.

Блок А. Девушка розовой калитки и муравьиный царь // Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л.: Худож. лит., 1980–1983. Т. 5. 406 с.

Блок А. Из дневников и записных книжек // Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л.: Худож. лит., 1980–1983. Т. 5. 406 с.

Блок А. Народ и интеллигенция // Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л.: Худож. лит., 1980–1983. Т. 4. 462 с.

Блок А. Сочинения: Стихотворения и поэмы. Статьи и речи. Екатеринбург : У-Фактория, 2005. 705 с.

Блок А. Стихия и культура // Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Л.: Худож. лит., 1980–1983. Т. 4. 462 с.

Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И. А. На родине / сост., автор вступ. ст. и примеч. В. А. Недзвецкий ; худож. А. Денисов. М.: Сов. Россия, 1987. 398 с.

Гончаров И. А. Обломов : Роман // Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 6 т. М.: Книжный Клуб «Книговек», 2010. Т. 4. 608 с.

Гунн Г. «Нестеровская Русь» и Россия Блока // Гунн Г. Очарованная Русь. М.: Искусство, 1990. 288 с.

REFERENCES

Andrey Belyy i Aleksandr Blok. Perepiska. 1903–1919. M.: Progress-Pleyada, 2001. 606 s.

*Belyy Andrey. Lug zelenyy // Belyy A. Simvolizm kak miroponi-
manie / sost., vstup. st. i prim. L. A. Sugay. M. : Respublika, 1994. 528 s.*

*Blok A. Devushka rozovoy kalitki i murav'inyu tsar' // Blok A.
Sobranie sochineniy : v 6 t. L. : Khudozh. lit., 1980–1983. T. 5. 406 s.*

*Blok A. Iz dnevnikov i zapisnykh knizhek // Blok A. Sobranie so-
chineniy : v 6 t. L. : Khudozh. lit., 1980–1983. T. 5. 406 s.*

*Blok A. Narod i intelligentsiya // Blok A. Sobranie sochineniy : v 6 t.
L. : Khudozh. lit., 1980–1983. T. 4. 462 s.*

*Blok A. Sochineniya: Stikhotvoreniya i poemy. Stat'i i rechi. Eka-
terinburg : U-Faktoriya, 2005. 705 s.*

*Blok A. Stikhiya i kul'tura // Blok A. Sobranie sochineniy : v 6 t. L. :
Khudozh. lit., 1980–1983. T. 4. 462 s.*

*Goncharov I. A. Luchshe pozdno, chem nikogda // Goncharov I. A. Na
rodine / sost., avtor vstup. st. i primech. V. A. Nedzvetskiy ; khudozh.
A. Denisov. M. : Sov. Rossiya, 1987. 398 s.*

*Goncharov I. A. Oblomov : Roman // Goncharov I. A. Sobranie sochi-
neniy : v 6 t. M. : Knizhnyy Klub «Knigovek», 2010. T. 4. 608 s.*

*Gunn G. «Nesterovskaya Rus'» i Rossiya Bloka // Gunn G.
Ocharovannaya Rus'. M. : Iskusstvo, 1990. 288 s.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бороздина Мария Александровна – кандидат филологических наук, преподаватель Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия.

E-mail: marria.boro@gmail.com

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: kubas2002@mail.ru

Кудреватых Анастасия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: folkloristica@yandex.ru

Кучук Елена Владимировна – магистрант 2 курса заочного отделения филологического факультета, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, Россия.

E-mail: leno4kaformany@mail.ru

Маркова Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, профессор Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, г. Челябинск, Россия.

E-mail: tn_markova@inbox.ru

Маршалова Ирина Олеговна – кандидат филологических наук, заведующая сектором научно-исследовательской работы Историко-мемориального центра-музея И. А. Гончарова, г. Ульяновск, Россия.

E-mail: irina-marshalova@rambler.ru

Морозова Ксения Игоревна – аспирант Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королёва, г. Самара, Россия.

E-mail: kseniamorozowa@gmail.com

Нестерова Анастасия Васильевна – магистр, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: nenavas@mail.ru

Перепелкин Михаил Анатольевич – доктор филологических наук, профессор Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королёва, г. Самара, Россия.

E-mail: mperepelkin@mail.ru

Попова Мария Юрьевна – аспирант Уральского государственного педагогического университета, учитель русского языка и литературы МАОУ гимназии № 99, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: pop.masha2014@yandex.ru

Терешкина Дарья Борисовна – доктор филологических наук, доцент Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, филиал в г. Великий Новгород, Россия.

E-mail: terdb@mail.ru

Турьшева Ольга Наумовна – доктор филологических наук, профессор Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, Россия.

E-mail: oltur3@yandex.ru

Устратова Мария Викторовна – кандидат филологических наук, преподаватель Псковского государственного университета, г. Псков, Россия.

E-mail: marius1888@rambler.ru

SUMMARY

METHOD – GENRE – STYLE

Kudrevatykh Anastasiya. Contradiction as a principle of creating the image of the hero of “My Confession” N. M. Karamzina

Abstract. The article considers one of the most unusual works of N. M. Karamzin – “My Confession”. An analysis of the identity of the creation of the image of the hero – graph NN is undertaken. The principle of contradiction occupies a special place in the disclosure of its internal world. This principle allows you to depict the ambiguous nature of the hero. The article traces the manifestations of contradiction at different levels: the education and training of the graph, the contradiction of the perception of it by others, the ambiguity of the very purpose of writing this confession, etc. The author of the article reveals the paradox of Count NN: outwardly, at the level of consciousness – the hero is proud of his courage, but in his soul he regrets what he did.

In the course of analysis, the author of the work comes to the conclusion that it is at the intersection of generally accepted, corresponding to moral standards, and shocking, violating these norms, and the image of a nobleman-ugly, a violator of norms, challenging the way of life existing in society, is created in My Confession. In this work, the writer continues to reveal riddles of a human nature, when the external manifestation does not always correspond to the internal true state and develops the idea that the personality is not exhausted by the level of consciousness, but includes the moment of the unconscious. Thus, Karamzin forms a new understanding of character and shows how negative human nature is formed under the influence of improper education and other factors.

The author of the article concludes that such a strange ugly hero is promising for Russian literature of the 19th century.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary heroes; contradictions; sentimentalism.

Turyшева Olga. An Unnoticed Allusion to Shakespeare in Pushkin’s The Stationmaster

Abstract. This article analyses an allusion to Shakespeare in Alexander Pushkin’s The Stationmaster found in the inner emotion of Samson Vyrin, which is identical to that of King Lear. Both characters lament the fact that their fatherly kindness and care have not been rewarded with their daughters’ love and faithfulness. Most Pushkin studies maintain that in his story about Samson Vyrin, Pushkin parodies the sentimentalist adaptation of the Shakespearean plot, more particularly, one made in King Lear (Rus. «Король Леар»), a liberal translation by N. I. Gnedich. This article substantiates a hypothesis according to which Pushkin does not simply parody the pseudo-Shakespeareanism of sentimental literature but also deliberately transforms the image of the Shakespearean character with him suffering not because of guilt but

as a victim, unlike the character in N. I. Gnedich's version where the king's image is based on suffering from guilt. The author of the article demonstrates that such a reduction is Pushkin's artistic reflection about the tragic character. In *The Stationmaster*, the logic of this reflection functions by contradiction (i.e. by depriving the main character of the inner conflict and inner evolution) in order to be actualised in *The Little Tragedies* where each character is a bearer of tragic guilt.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary heroes; Shakespearean allusions; tragic hero; tragic guilt; artistic reflection.

Ustratova Maria. The genre of a prose excerpt by Pushkin in literary reception

Abstract. Interest in the creative heritage of Pushkin is determined by the philosophical depth of the problems touched upon by the writer, the uniqueness of the poetic language, and also by the fact that Pushkin's work influenced the formation of Russian literature. Among the works that reflected the specificity of A. Pushkin's artistic thinking, there is the genre of a prose fragment of the 1820s – 1830s.

The question of completeness / incompleteness of prose excerpts has not been studied enough and remains controversial. The subject of this article is the consideration of the literary reception of the prose passages of Pushkin. The problem of incompleteness of passages in Pushkin studies receives a contradictory interpretation due to the lack of a unified view of the degree of realization of a particular idea.

Some researchers, based on the absence of the final element of the composition in the passage, conclude that the work is unfinished. They see in the excerpts "experiments" illustrating the process of creative searches of Pushkin as a prose writer. In this case, studies are reduced to finding out the reasons that forced Pushkin to interrupt the writing. The text could be postponed, for example, in connection with the emergence of a higher priority concept or in connection with a change in the author's worldview.

Another part of the researchers believes that the passage is deliberately incomplete. The unfinished text can be considered as a form of specific Pushkin's writing, in which, on the one hand, the worldview of the writer is reflected, on the other, the artistic principles are reflected. Compositional "under-described" is the author's attitude based on a specific idea of the inexhaustibility of an endlessly flowing life, in which there are no categories of beginning and end. Literary critic study the creative concept of Pushkin, revealing the artistic value of the passage.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; incompleteness of passages; prosaic passages; Pushkin studies; literary reception; artistic thinking.

Popova Maria. 1850s in the History of Russian Literature as a Scientific Problem.

Abstract. The article is devoted to the 1850s as an independent period in the history of Russian literature. Various points of view presented in pre-revolutionary textbooks on the history of Russian literature, Soviet academic publications, and modern textbooks are presented on the problem of the "fifties" as a special period different from the 1840s and 1860s. Based on the concept proposed by Y. M. Proskurina, the author followed the literature recognizes a qualitative difference between the 1850-ies from other historical and literary periods. Special atten-

tion is paid to understanding the emergence of a new concept of personality, which resulted in a change in the basic “formula of realism” (attention to the environment is weakened, the authors are interested in the moral content of the character), which led to a change in the subject and problems of works, the type of conflict and typology of heroes (a positive attitude to the romantic hero and The atmosphere of time, according to the author, was a super-aesthetic factor that determined not only the subjective and expressive style of works of the 1850s, but also the features of the genre system. The article highlights a number of genres representative of the mid-century (novel, cycle, novel) that corresponded to the new concept of personality.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary heroes; realism; literary styles; genre system.

Tereshkina Daria. Suicide Notes as a Special Type of Ego-Document (“Life Questions” by N. I. Pirogov)

Abstract. The article considers the last work of the great Russian doctor and scientist N. I. Pirogov “Questions of life. Old doctor’s diary” as a special type of ego document – dying notes. Having specific characteristics, suicide notes differ from canonical autobiographies, memoirs, diaries, and other ego-documents. Comparing the work of N. I. Pirogov with the dying notes of the monk of the Trinity-Sergius Lavra the author of the article highlights the following features of dying notes: an obvious sense of approaching death, meaningful and formal incompleteness, deep intimacy of the narrative, concentration on one’s own personality, much greater, compared to classical autobiographies, frankness in the presentation of what is described, freedom in the narrative, heterogeneity of the text (thematic, compositional, stylistic). In the dying notes it becomes constant to refer to “eternal themes” and to the “high syllable” that expresses these themes. Common themes are the description of the destruction of the body and, at the same time, the affirmation of the greatness and value of life. The presence of contradictions in reasoning, composition, reference to one’s own text, and the changing mood of the author is also constant. The internal inconsistency of man and being is fully reflected in the suicide notes as one of the most revealing genre formations of the “literature of personality”.

Keywords: doctors; literary creativity; literary genres; ego documents; suicide notes; autobiographies of doctors; autobiographical materials; diaries.

TEXT – DISCOURSE – POETICS

Nesterova Anastasiya. Reflection on the Role of the Teaching Word in 17th Century Preaching Monuments.

Abstract. The article reveals the understanding by the 17th century preaching monuments authors the value of preaching word for society development and spiritual formation of the individual. In particular, similar sermons of the collection “Statir” by the anonymous author and the collection “Soul Supper” by Simeon Polotsky are investigated. The compared sermons are dedicated to the saint preachers – Basil the Great, Gregory the Theologian and John Chrysostom in “Statir” and Gregory the Theologian in “Soul Supper” – which allows the authors to reveal the

problem of preaching word and the knowledge itself. The main attention of the article is paid to comparative analysis of the representation of teaching word and wisdom ideas in both monuments.

Keywords: homiletics; sermons; literary monuments; handwritten collections; literary creativity; literary genres; comparative analysis.

Kuchuk Elena, Markova Tatyana. Dreams in the early stories of I. S. Turgenev.

Abstract. The poetics of the early stories and short stories of Ivan Sergeevich Turgenev was strongly influenced by the ideas of his time. Numerous sources testify to the writer's interest in new scientific research. Turgenev weaves pictures of dreams into his texts, starting with "Notes of a Hunter". In the stories "Bezhin Meadow", "Ermolai and the Miller's Woman", "Petushkov", the dream is an important artistic device in terms of revealing the feelings of the heroes, explaining their actions. The motives of sleep and dreams carry an important semantic load in the works of Turgenev. In the stories "Three Meetings", "Yakov Pasyukov", "Faust", "First Love" themes of love and life, bordering on the state of sleep, become dominant. The state of the heroes on the verge of sleep and reality expresses the peculiarity of their psyche and worldview (life-dream), and the ability of the heroes to see dreams and be able to explain them testifies to their subtle mental organization. Oneuropoetics in Turgenev's works is aimed at discovering the unknown in the human psyche and is associated with the eternal problems of love and death, the acquisition of the integrity of the artistic and philosophical world.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images; early stories; story; dreams; dreams; poetics; psychologism of literature.

Kubasov Alexandr. Discursive practices in A. P. Chekhov's story "The Encounter"

Abstract. The article deals with A. P. Chekhov's development of various discourses and the experience of including them in a transformed form into the fabric of a single literary text. The discursive practices in "The Encounter" story are conditioned by several factors. At the beginning of 1887, when the story was being written, Chekhov internally prepared himself for cooperation with authoritative, the so-called thick, literary-art journals, and carefully studied the works published in them. One of them was the essay by S. V. Maksimov "Two Prude Talkers", published in "Russkaja Mysl" (Russian Thought) journal and devoted to the analysis of the life of two real criminals. The epigraph to "The Encounter", taken from its text, serves as the proof of familiarity with the essay. In the same issue of the journal as Maksimov's essay, an abstract of popular science article "Excursions into the Field of Psychiatry" by V. V. Lesevich was published, it was also taken into account by Chekhov while he created his story. Discursive practices embodied in these genres are to be reflected in Chekhov's story. Equally important is the medical aspect of "The Encounter", stipulated by the events of early 1887. In January, Chekhov attended The Second Congress of Russian doctors. There he could hear the presentation of S. S. Korsakov, one of the founders of Russian psychiatry. Certain provisions of the scientist's works, published in 1887, are indirectly reflected in the analyzed story. Biographical discourse also plays an essential role in it. It is connected with Chekhov's trip to see his brother Alexander in St. Petersburg during the typhus epi-

demio. The meeting of the Chekhov brothers is implicitly extrapolated to the encounter of the characters in the story. As a result “The Encounter” is not just another text in the writer’s creative biography, but an example of his assimilation of diverse discourses. Heterogeneous discursive practices associated with the genres of an essay, a popular science article, a special medical publication, and an extraordinary biographical event in the space of the story were subjected to “removal”, enriched its content, determined its internal enlargement.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images; artistic discourse; discursive practices; stories; historical and cultural context; intertextual links.

Borozdina Maria. A. A. Fet’s motives in the “estate text” by N. A. Chaev.

Abstract. The present study is devoted to the problems of perception of poetic Fet’s motives in the “estate text” by N. A. Chaev. Despite the fact that in the 1870s poetry was still a peripheral genus of literature and for a long time the Nekrasov’s line was the winner, pushing the poets of the Fet’s trend into the background, in his poetry Chaev rather adhered to the position of pure art. We believe that the structure of Chaev’s poem “Nadia” goes back to Fet’s “estate” poems “Two linden trees” and “The mascot”. We are deeply convinced that in “Nadya” Chaev seeks to bridge the gap between modern folk and noble culture. Taking the “estate” poem as a basis and combining it with elements of the “folk” one, the poet tries to cross two traditions of the poem – “Turgenev’s”, “Fet’s” and “Nekrasov’s”. At the same time, the poet, in essence, managed to create a new type of poem, which combined the features of both the estate of the nobility and the peasant world, which was formed in the new conditions of Russian life. Thus, we can say that in the poetic heritage of Chaev, certain Fet’s motives associated with the image of a Russian estate in the middle of the 19th century were uniquely rethought.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images; Russian poetry; Russian poets; poetic creativity; literary motives; manor text.

Perepelkin Michael, Morozova Ksenia. A moment of glory. Story “The Young Jackdaw” (“In the established order”) by A. K. Goldebaev: From manuscript to publication on the pages of the stories collection “Knowledge”.

Abstract. In the article the authors attempt to reconstruct the process of work of the writer A. K. Goldebaev on the story “The Young Jackdaw” (“In the established order!”), which was published on the pages of the stories collection “Knowledge”. The authors of the article analyzed the handwritten and typewritten versions of the story, as well as the final text published in “Knowledge”. A comparative analysis of the three versions of the text allows us to draw conclusions about the nature of the stylistic editing, as well as about the dynamics of the concept, which developed from an “everyday scene” to a story about the world and a person, human relationships and the crisis of the value system, which, in front of the reader’s eyes, is becoming the main artistic problem of the story. The textological examination of the manuscript, typescript and the published text of the story leads the researcher to an understanding of the foundations of the worldview and the logic of the artistic

path of A. K. Goldebaev, who slowly and difficultly, but nevertheless found his own creative handwriting and his own intonation, and strove to speak with his reader about the up-to-date problems in the language of this – difficult and in every sense a turning point – day of destruction of all “established orders” in the world.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary heroes; literary images; provinces; textual criticism; manuscripts; typescript; evolution of design; style changes.

RUSSIAN CLASSICS IN CULTURAL SPACE OF DIFFERENT EPOCHS

Marshalova Irina. “Oblomov’s dream” and “Granny’s truth” by I. Goncharov in poetry and criticism of A. Blok: historical and cultural transformation.

Abstract. The article makes an attempt to comprehend the unique Blok’s sense of the End, a revolutionary explosion, tragic social contradictions that have deep, some-times unexpected, historical, literary and sociocultural origins. In particular, the topic of the growing global disunity against the background of social and political cataclysms, which is close to Russian symbolists, was repeatedly addressed by I. A. Goncharov in the novels “Oblomov”, “Precipice”, critical notes “Better late than never”. Special emphasis is also placed on the plastic nature in the lyrics and criticism of the Blok of the dream motive, which genetically goes back to the famous “Oblomov’s dream” with its obvious ambivalence. In the works of the St. Petersburg symbolist, this motive overcomes the stages of transformation (from oblivion by ants through a dream of a sweet past to a rigid cyclicity). The idea of sleep, continuous drowsiness, characteristic of the Motherland, the Russian people, almost simultaneously in different artistic versions are described by Alexander Blok and Andrey Bely, who similarly assessed the prospects and results of global changes in Russia and the world of the first third of the XX century.

Keywords: Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary heroes; literary images; literary motives; dream motive; Russian poets; Russian poetry; poetry.

Электронный научный журнал

УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК. 2020. № 4.

Серия

«РУССКАЯ КЛАССИКА:

ДИНАМИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ» (Вып. 12)

Сетевой адрес журнала:

<http://journals.uspu.ru>

Учредитель: ФГБОУ ВО

«Уральский государственный педагогический университет»

Адрес учредителя и редакции:

620017, г. Екатеринбург, пр-кт Космонавтов, 26, каб. 276

Контактный адрес: kafedra_limp@mail.ru Тел.: (343) 235 76 66

Периодичность серии: 1 раз в год

Выходные сведения:

Электронный научный журнал. 2020. № 4. Серия «Русская классика: динамика художественных систем» (Вып. 12).

Редакционная коллегия:

С. И. Ермоленко, докт. филол. наук, проф.

(Уральский государственный педагогический университет)

Т. А. Ложкова, докт. филол. наук, доц.

(Уральский государственный педагогический университет)

Т. В. Зверева, докт филол. наук, проф.

(Удмуртский государственный университет)

О. В. Зырянов, докт филол. наук, проф.

(Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина)

М. Фигедыова, доктор педагогики, PhD

(Университет имени св. Кирилла и Мефодия)

И. С. Юхнова, докт. филол. наук, проф.

(Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского)

Технический редактор Е. А. Акимова

Издается с 2006 года

Издание электронное, включено в состав
«Уральского филологического вестника»

ISSN 2306-7462

Материалы размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) Российской универсальной научной электронной библиотеки

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Общие положения

Основным требованием к публикуемому материалу является его соответствие научным критериям (актуальность, научная новизна, аргументированность тезисов и выводов, наличие ссылок на публикации последних 10–15 лет). В конце статьи автор ставит дату отправки материала в редакцию и надпись **«статья публикуется впервые»**. Статьи принимаются до 1 октября ежегодно.

Все статьи проходят рецензирование.

Решение редколлегии о принятии статьи к публикации сообщается автору по электронной почте. Небольшие исправления стилистического и формального характера вносятся в статью без согласования с автором. Статьи лиц, не имеющих научной степени, сопровождаются рекомендацией их научных руководителей, заверенных подписью и печатью организации.

Представление материала

К статье прилагаются персональные данные автора на русском и английском языках:

- Фамилия, имя, отчество.
- Ученое звание, ученая степень.
- Должность.
- Место работы.
- Мобильный телефон (для редакции).
- Персональный e-mail.

В оформлении статьи обязательные компоненты: фамилия, имя, отчество автора, название статьи, ключевые слова (5–6), аннотация (150–200 слов) **на русском и английском языках**.

Требования к оформлению статьи

Статья представляется в редакцию в электронном виде в текстовом редакторе, одним файлом, названном по фамилии автора. Объем статьи не должен превышать 1,0 п.л. (40 тыс. знаков с пробелами). Размер шрифта 14 pt, через 1 интервал, без переносов. Ссылки оформляются в тексте в квадратных скобках, напр.: [Бахтин 1979: 34]. Список литературы оформляется после текста статьи в алфавитном порядке, с указанием фамилии автора, инициалов, города и названия издательства, года издания. В библиографическом описании статьи из журнала приводятся название журнала, через точку – год издания, после точки – номер журнала, после точки указываются страницы статьи (напр.: С. 24–45).

За ошибки и неточности научного и фактического характера ответственность несет автор. Редакция не осуществляет перевод; статья, сопровождаемая некачественным переводом, будет отклонена.