

УДК: 82

**Художественные открытия писателей «второго ряда» в перспективе литературного развития**

**Редько Д. С.**

СКФУ – Северо-Кавказский федеральный университет, Россия, Ставрополь, e-mail: [dasha3051742@gmail.com](mailto:dasha3051742@gmail.com)

**Осознать литературный процесс в его целостности возможно только с учетом творчества писателей «второго» и «третьего» ряда. Малоаметным и малоизученным авторам принадлежат важные художественные открытия, которые доводятся писателями-классиками до образцовости. Такими незамеченными, «забытыми» писателями XIX века являются А. П. Башуцкий, М. Вовчок. Они идентифицируют эпохальные эстетические феномены. А. П. Башуцкий является провозвестником философии и поэтики «натуральной школы», М. Вовчок предвосхитила чеховскую повествовательную форму.**

Ключевые слова: писатели «второго» ряда, натуральная школа, А. П. Башуцкий, Марко Вовчок, А. П. Чехов, повествовательная ситуация

**Hudozhestvennye otkrytija pisatelej «vtorogo rjada» v perspektive literaturnogo razvitija**

**Red'ko D. S.**

SKFU – Severo-Kavkazskij federal'nyj universitet, Stavropol, e-mail: [dasha3051742@gmail.com](mailto:dasha3051742@gmail.com)

**It is possible to realize the literary process in its entirety only taking into account the creativity of the writers of the "second" and "third" series. Inconspicuous and little-studied authors own important artistic discoveries, which are brought to perfection by classical writers. Such unnoticed, "forgotten" writers of the 20th century are A. P. Bashutsky, M. Vovchok. They identify epochal aesthetic phenomena. A. P. Bashutsky is the forerunner of the philosophy and poetics of the "natural school", M. Vovchok anticipated Chekhov's narrative form.**

Keywords: writers of the "second" row, natural school, A. P. Bashutsky, Marko Vovchok, A. P. Chekhov, narrative situation

Русская литература XIX века богата великими художниками слова. А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и др. покорили читателей и литературоведов по всему миру. Но порой мы забываем о многочисленных писателях «второго» и «третьего ряда», по-своему интересных и талантливых.

Без «второстепенных» авторов у нас не было бы и гениев. Важнейшие явления литературы складываются и из усилий малоаметных или ныне забытых писателей.

Понять закономерности литературного процесса возможно с учетом не только творчества «классиков», но и тех, кто их окружает. Необходимо изучить историко-литературное значение писателей «второго ряда», их место в литературе своего времени. В нашей науке и обиходном знании еще бытует представление о том, что «обыкновенные» писатели – это лишь фон для творчества великих классиков. Однако порой «второстепенным» авторам принадлежат важные художественные открытия, выраженные, конечно, не так системно и талантливо, как это будет потом в произведениях великих писателей, но являющиеся самобытными и самостоятельными. Такими незамеченными, «забытыми» писателями XIX века являются А. П. Башуцкий, М. В. Авдеев, М. Вовчок.

Александр Павлович Башуцкий (1803 – 1876) – писатель, журналист, публицист и издатель. Произведения автора остались незамеченными, потерянными в контексте «золотого» XIX века литературы. А. П. Башуцкий, несмотря на военную службу, активно участвовал в литературной жизни того времени. В 1834 году он вступает на литературное поприще, издавая альманах «Панорама Санкт-Петербурга», в котором приводятся сведения о жизни всех слоев столицы. Уже в этой работе прослеживается интерес автора к психологическому изображению социальных типов.

«Наши, списанные с природы русскими» (1841 – 1842) – наиболее известное творение А. П. Башуцкого. Альманах издавался с декабря 1841 по декабрь 1842 года в Петербурге. Всего вышло 14 выпусков, которые «закljučают в себе следующие семь статей: 1) Водовоз, А. Башуцкого (вып. 1, 2, 3 и 4). 2) Барышня, Княжнй (вып. 5). 3) Армейский офицер, Князя Львова (вып. 6, 7 и 8). 4) Гробовой мастер, А. Башуцкого (вып. 9, 10 и 11). 5) Няня-вой (вып. 12). 6) Знахарь, Г. Основьяненко (вып. 13) и 7) Уральский казак, В. Даля (вып. 14)» [Верещагин, 2005: 152]. При издании отмечалось, что в портфеле содержатся также произведения В. А. Соллогуба, И. И. Панаева, М. Ю. Лермонтова, В. Ф. Одоевского, Е. П. Гребёнки. Уже первые выпуски (в частности очерк «Водовоз») негативно оценило правительство. А. П. Башуцкому был сделан выговор за противопоставление аристократии низшим классам. Несмотря на популярность, издание альманаха прекратилось на 14 выпуске, причина до сих пор неизвестна, в основном это связывают либо с болезнью А. П. Башуцкого, либо с недовольством цензуры по поводу очерка «Водовоз».

Появление «натуральной школы», как правило, относят к изданию «Физиологии Петербурга» (1845), тогда как именно «Наши» - это первый русский опыт собрания «физиологических» очерков, посвященных описанию условий жизни низовых социальных групп. Сам издатель подчеркивал актуальность альманаха: «...это литературно-художественное предприятие обратило на себя внимание просвещенной публики... все свидетельствует, что намерения наши поняты и оценены» [Наши: 1]. Справедливо также

указание, что «это первое у нас, истинно-роскошное, вполне русское по содержанию и выполнению издание, открывающее дорогу другим» [Наши: 2].

Несмотря на очевидное новаторство «Наших», нельзя не упомянуть европейский образец. За основу А. П. Башуцкий берет французский альманах «Французы в их собственном изображении» («Les Français peints par eux-mêmes»). Следуя западноевропейским исследователям, издатель строит альманах «по принципу монографического изображения общественного типа, национальности, профессии. Так же настойчиво, как и редакторы французского альманаха, он стремился охватить различные слои общества» [Цейтлин, 1965: 118].

Существенную роль в развитии литературы играет взаимодействие различных национальных культур. «Чужая» культура, перенесенная на почву другой страны, способна дать «импульс» для новаторских исканий. Таким «импульсом» и становится альманах «Наши».

Н. А. Некрасов при издании «Физиологии Петербурга» основывается на опыте А. П. Башуцкого. Сам писатель отмечает это влияние в своем «Говоруне»: «Настал иллюстрированный/ В литературе век./ С тех пор, как шутка с «Нашими»/ Пошла и удалась, Тьма книг с полтипажами/ В столице развелась» [Некрасов, 1948: 177].

В «Физиологии Петербурга» (1844-1845) также как в альманахе А. П. Башуцкого к очеркам прилагаются рисунки, называющиеся «тип». Так об этом пишет издатель «Наших»: «Каждый выпуск будет состоять из 8-12 стр. текста. При каждой отдельной статье будет одна особая картинка (собственно тип); а в тексте: две, три картинки (одна в начале, другая в конце статьи) и несколько виньеток, украшенных букв и пр.» [Наши: 3]. Сборник Н. А. Некрасова во многом повторяет эту структуру. Например, очерк «Петербургский дворник» построен так: сначала дается название очерка, на отдельной странице рисунок – «тип», далее картинка в начале текста, также разбросанные по всему рассказу зарисовки. Отличие «Наших» - большое количество «роскошных» узоров, виньеток. Н. А. Некрасов отказывается от таких украшений, видимо, из-за большего интереса к типам и характерам, а не к изящности.

Помимо оформления «Физиология Петербурга» наследует особенности самих очерков. Художественным открытием А. П. Башуцкого под влиянием французского альманаха становится утверждение нового наукоподобного очерка. Автор вычленяет из общественной структуры определенный социальный тип, делает его объектом изображения, изучения. Это может быть представитель какой-то профессии, а также общественное явление или аспект частной жизни. При этом используются научные методы анализа. Явления классифицируются, типы дифференцируются по родовому и социологическому критерию. Это новаторский тип такого очерка на русской почве. Первый пример применения родовидовой классификации в литературе – «Физиология брака» О. Бальзака (1824-1829).

Сборник «Наши» характеризуется тяготением к концентрации социального содержания, тенденцией к тематическому единству (в нем преобладает тема «маленького человека»), в альманахе «Физиология Петербурга» указанные тенденции становятся не только ведущими, но и целенаправленными. В нём четко проявляется определенное литературное направление. Стремление писать «с натуры», обозначенное в «Наших», перерастает здесь в реалистический («натуральный») метод.

«Водовоз» А. П. Башуцкого – первая «статья» альманаха. Это произведение трудно назвать вершиной литературы или образцом «физиологического» очерка. Еще в XIX веке В. Г. Белинский указывал на отсутствие типизации в произведении: «Что же касается до самого г. Башуцкого, - он хороший литератор, но едва ли типист, живописец с натуры» [Белинский, 1979: 501]. В «Северной пчеле» писали об идеализации водовоза в нравственном отношении. Позже и А. Г. Цейтлин обращает внимание на смешение в «Водовозе» реалистического изображения с сентиментальным морализированием. Действительно, по мнению автора, в водовозе должны соединяться все лучшие качества: «Нужно иметь твердую волю, большую силу духа и тела, крепкую веру в судьбу и в неотразимость своего назначения» [Наши: 15]. Он должен обладать терпением, добронравием, вести себя аккуратно, быть честным: «Отсутствие одного из этих качеств пагубно для водовоза» [Наши: 19]. Автор постоянно жалеет труженика, стремится показать, что он такой же человек, в нем бьется то же сердце: «...по милости Бога, наделены точно такою же, как мы, душою, в груди которых бьются сердца, столько же, как наши, способные глубоко и прекрасно чувствовать, но от которых отнята возможность красиво изображать свои чувства» [Наши: 2]. Писатель превозносит образ водовоза, как представителя низшего класса. Но при этом ценно само обращение А. П. Башуцкого к противоречиям между богатством и бедностью.

Но, несмотря на недостатки, очерк отражает особенности, характерные для всей натуральной школы. В «Водовозе» писатель обращается к изображению городских «низов», выделяя конкретную профессию (как и В. И. Даль в «Петербургском дворнике» или Д. В. Григорович в «Петербургском шарманщике»). Повествование ведется от лица рассказчика, который постоянно обращается к читателю с морализаторскими наставлениями: «Сообразите, вычислите все сказанное, положите произведение на весы чувства, и вы сознаетесь, что с каждою каплею воды пьете каплю крови водовоза, частичку его жизни» [Наши: 25]. Обращения к читателю становятся неотъемлемой принадлежностью «физиологического» очерка. Так, Е. П. Гребёнка в «Петербургской стороне» заставляет читателя задуматься над смыслом окружающей его жизни, муками городской бедноты.

История о «безмолвной» трагической смерти водовоза «сцепляется» в очерке с эмпирическими «кусками». Такое сюжетосложение также характерно для натуральной школы. Так, в «Петербургском дворнике» В. И. Даля наблюдается чередование жанровых

сценок с участием двух дворников и описания быта, образа жизни одного из них. В «Петербургских шарманщиках» Д. В. Григоровича подобие сюжетности есть только в шестой части о публике шарманщиков. Отсутствие композиционной стройности характерно и для очерка Н. А. Некрасова «Петербургские углы»: «Повествование строилось на беспорядочных как будто бы сценках быта «углов», на внезапных появлениях то одного, то другого действующего лица» [Цейтлин, 1965: 162].

Герои очерков «натуральной школы» детерминированы обществом, средой. Именно поэтому А. П. Башуцкий, а вслед за ним и В. И. Даль, Е. П. Гребёнка, И. И. Панаев, Н. А. Некрасов и др. обращают внимание на воспитание, образ жизни, отношения окружающих. А. П. Башуцкий последовательно описывает внешность, одежду, жилье, еду, привычки и характер водовоза: «Он хил, бледен, тосклив, сух, утомлён; он кажется дряхлым стариком, хотя еще молод... Он говорит тихо, робко; ходит склоняя вперед туловище, привыкшее тащить плечами бочку, и носить на спине дрова. Одежда его – только что одежда: рубаха, шаровары – иногда два фартуха ... На голове водовоза не шляпа, не шапка и не фуражка, а что-то непонятного вида и не имеющее названия» [Наши: 25]. Живут водовозы так, чтобы быть в центре «круга своей деятельности», располагаются «артелями, от 12 до 20 человек» [Наши: 24]. Они почти не едят мяса, да и вообще редко бывают сыты. Подробно дан распорядок дня: «С шести часов утра до ночи черпать воду из канала в чан, возить ее в дома, разливать в ведра, разносить их по крутым лестницам в третьи и четвертые этажи, сносить оттуда помой, переколоть несколько сажень дров, перетаскать их со дворов, в те же этажи вязанками, под которыми туловище должно пригнуться к коленам; для отдыха волочить на плоть и обратно тяжелые корзины мокрого белья... вот ежедневная пытка-работа водовоза» [Наши: 16]. Указано даже происхождение водовозов. Они почти всегда из Твери.

А. П. Башуцкий предпринимает попытку дифференциации этого типа на классы: «Если бочка его выкрашена, что очень редко, - если лошадь его может еще иногда пройти двадцать шагов рысью и послужно. Ведомастью своею не докажет 15 лет постоянной работы, если наконец он сам имеет одежду, похожую немного на армяк и что-нибудь в роде шляпы, - тогда он уже водовоз-аристократ» [Наши: 19]. Автор приводит и условия необходимые для работы: нужно быть здоровым человеком, обладать «вещественными» (от 40 до 125 рублей, салазки) и «невещественным» капиталом (т.е. определенными качествами).

Прослеживается и отношение водовоза к алкоголю, как и в других очерках, это является существенной характеристикой общественных низов: «Вообще водовоз трезв, ему пить есть на что, - но не для чего; за несколько часов хмельного сна он и семья его будут наказаны нищетой; если же он пьяный вздумает идти на работу, то вряд ли воротится» [Наши: 27]. Описывается и его положение в кругу домашней челяди: гордая «аристократия передей» стремятся показать свое «превосходство и власть» за счет водовоза.

А. П. Башуцкий предвосхищает физиологический очерк использованием принципа локальности (все водовозы из Твери), а также влиянием среды, обстоятельств, Петербурга на образ жизни героя. Писатель исследует профессию водовоза, не касаясь внутреннего мира персонажа, в этом сказывается принцип дагерротипичности, присущий «физиологам». Водовоз изображается на фоне среды, другой челяди. Это еще одна из заслуг А. П. Башуцкого в становлении физиологического очерка.

Автор стремится к гуманистической цели. Он пытается навязать высшему слою необходимость покровительства нуждающимся. Такая филантропия в основном была чужда «физиологам». Социальный вопрос того времени: почему, работая все жизнь, бедняк не может обеспечить себя и свою семью? У А. П. Башуцкого, в отличие от других «физиологов», этот вопрос не указывает на необходимость социальных преобразований. Также в «Водовозе» наблюдаются попытки «индивидуализации» «типажа». Несколько раз приводится имя водовоза – Пантелеймон. Семейная жизнь водовоза практически не описана – упоминается только, что он женат на «Аксинье Чубаровой... красивая баба, что кровь с молоком, и разумница» [Наши: 11], что он, видимо, очень к ней привязан («не расстался бы он с нею ни за что и на день, да худые в нашей стороне настали времена») и что у них трое детей. Пантелеймон успел прожить и проработать в Петербурге около восьми месяцев, все заработанные деньги отправлял семье. Упоминание имени («Аксинья», «Оксюша», «Оксюта») жены водовоза – еще один момент индивидуализации, благодаря которому реакция читателя становится более эмоционально окрашенной.

Таким образом, А. П. Башуцкий предвосхищает русский физиологический очерк стремлением к детальному изображению общественных типов, подчеркнутой вещественности. Но в первом очерке еще не достаточно показана среда, «толпа», окружающая труженика, герой индивидуализирован и идеализирован, писатель следует русской традиции изображения «маленького человека».

В девятом выпуске альманаха появляется еще один очерк А. П. Башуцкого, который во много продолжает развивать все приемы социальной характеристики, намеченные в «Водовозе». В «Гробовом мастере» также действует автор, рассказывающий о встрече с героем. Но автор уже не обличает и не оправдывает героя, а пытается понять, охарактеризовать тип. Водовоз был идеалом труженика, образ же гробового мастера многограннее, сложнее. В нем выделяются и положительные, и отрицательные стороны человеческого существа. Автор еще больше показывает социальную обусловленность этого типа, его становление, превращение в «бабочку». В «Гробовом мастере» уже более развит прием социальной характеристики и нет налета сентиментальности. Отношение к факту предельно точное, объективное, почти научное. Именно поэтому В. Г. Белинский дает теперь положительную оценку этому произведению, отмечая несомненный «типизм» главного

образа: «Гробовщик Тихомиров лицо очень возможное, а потому и истинное; при всем этом, в нашей литературе он – лицо столь же новое и незнакомое, сколько старое и всем знакомое в жизни. Его тон и знание приличий, т. е. умение с печальной миною, гармонирующею важности обстоятельства и печали, истинной или ложной, родственников и друзей покойника, обобрать и мертвого и живых ловко составленным и красноречиво написанным «печальным счетом», – удачно схвачены автором, как самые характеристические черты гробовщика» [Белинский, 1993: 234]. Действительно, писатель учел недостатки первого очерка. В «Гробовом мастере» нет уже такой вычурной сентиментальности и морализаторских наставлений.

А. П. Башуцкий рассматривает развитие гробового мастера, выделяя три разряда. Первая категория мастеров – «гробовщик-червяк». Это «гробовщик низшего разряда», он во всем «сходен с насекомым»: «Подобно ему, он, незамеченный, ползает по праху; избирает обиталищем, в отдаленных кварталах, старые деревянные или полуразвалившиеся дома, помещается в низших жильях, в сырых подвалах... Здесь наука спасать человечество... на целый год вперед заказывает гробовщику-червяку многие сотни гробов, в которые неминуемо лягут жертвы, обреченные на неизбежную гибель под ударами спасителей человеческого здоровья» [Наши: 79]. Второй разряд – «гробовщик-куколка». Он уже занимает выгодное положение в квартале, у него есть своя вывеска, он вхож в кабаки, где собирает нужные ему новости. Обзаведясь собственным каменным домом, «гробовщик-куколка» становится «бабочкой»: «Извольте видеть, это уже не мастерская, а магазин аристократического гробового мастера, гробовщика-бабочки» [Наши: 87]. У А. П. Башуцкого развитие героя сопровождается изменениями его жилища. «Физиологи» наследуют данный способ характеристики, показывая эволюцию героя через последовательные изменения его внешности и костюма.

Прием дифференциации по какому-либо родовому принципу, свойственный очеркам А. П. Башуцкого, получает развитие и законченность в «Петербургских шарманщиках» Д. В. Григоровича.

Новый этап в развитии очерка – «физиология» Д. А. Григоровича. Писатель изображает не конкретного (но при этом типичного) представителя определенного класса, а многих. Персонажи очерка характеризуются с точки зрения своего ремесла. В «Петербургских шарманщиках» описана жизнь уличных музыкантов, их интересы, устремления. Индивидуализация не выходит за рамки «разрядов» шарманщиков.

В. И. Даль, Ф. В. Булгарин и А. П. Башуцкий «выхватывают» из общества отдельного представителя и на его примере говорят обо все социальном слое. Д. В. Григорович же поступает иначе. Он изображает целый ряд представителей, выводя общий тип. Но при этом он использует такие же приемы описания и характеристики. В 1846 году в «физиологическом» очерке «Хвастун» Е. П. Гребенка, уже следуя правилам жанра, делит хвастунов на типы:

хвастуны-богатыри, хвастуны-охотники, литературные хвастуны, хвастуны-аристократоманы, хвастуны-волокиты и т.д.

В завершении своих очерков «физиологи» описывают дальнейшую биографию героя. Так, В. И. Даль в «Петербургском дворнике» пишет: «Иван, я думаю, не пойдет в деревню, а пойдет, надумавшись, либо в кучера, либо станет зимой лед колоть, а летом яблоками торговать; весной же и осенью перекупать и продавать что случится на толкучем. Удали его в дворниках тесно, а дома скучно; со столичным образованием человеку в такой глуши жить тяжело...» [Физиология Петербурга: 131]. А. П. Башуцкий также описывает будущее своих «представителей». В «эпilogе» «Водовоза» находят мертвое тело труженика, таким образом, автор приходит к выводу, что будущее водовоза всегда трагично. Биографию гробового мастера А. П. Башуцкий заключает так: «Но, приближаясь к старости, он инстинктивно оставляет ремесло, передает свои дела сыну или другому ближайшему родственнику, и с спокойствием настоящего философа пользуется приобретенным, в ожидании часа, когда для него другой сделает то, что он так усердно делала для всех, с кого можно было получить порядочную плату» [Наши: 97]. «Так своеобразно решается в физиологическом очерке задача, которая в прозе сюжетного типа обыкновенно выполнял эпilog» [Цейтлин, 1965: 200].

Альманах «Наши» и, в частности, очерки А. П. Башуцкого – это и первая попытка формирования языка «физиологического» очерка. «Избранный ими предмет изображения требовал иной повествовательной манеры – образной, живой, предельно гибкой, способной заинтересовать широкие слои читателей» [Цейтлин, 1965: 223]. Надуманность речи «Водовоза» сменяется уже в «Гробовом мастере» живым языком. А. Г. Цейтлин отмечает, что «речь Башуцкого во многих отношениях представляется типичной для языка русских «физиологий». Ее синтетическая структура отличается стройностью и закругленностью, ее образы – остроумием, ее словарь – стремлением к «среднему» языку, свободному от варваризмов и насыщенности простонародной речью» [Цейтлин, 1965: 224]. Развивается язык физиологических очерков в прозе В. И. Даля. Писатель, зная самые разнообразные сферы русской жизни, обладал тонкой наблюдательностью, умел сделать речь своих героев разнообразной и яркой.

Стоит отметить, что А. П. Башуцкому пусть и с сентиментальной направленностью интересен человек, его психология. Он не просто описывает водовоза и гробовщика, а пытается выяснить причины их поведения. Такое углубление в психологию человека будет характерно и позднее в произведениях М. Ф. Достоевского и писателей-шестидесятников. Так, в «Бедных людях» «внутреннее» содержание героев, а также их социальное положение определяется через вещь, деталь.

Таким образом, А. П. Башуцкий первым ощутил необходимость натуральных очерков в России, тем самым став провозвестником нового литературного направления. Он не просто

подражает французскому образцу, а создает первый русский альманах, состоящий из очерков нового типа. Именно на альманах А. П. Башуцкого будет ориентироваться Н. А. Некрасов при создании «Физиологии Петербурга». Очерки А. П. Башуцкого предвосхитили физиологии в стремлении к «натуральности», «вещественности» и детальности изображения, в научной дифференциации типов, в способе сюжетостроения, в особом «низовом» языке. Но произведения писателя не достигли такого художественного качества не только из-за излишней филантропичности и морализаторства, сентиментальности в изображении «маленького человека», но и из-за понимания реализма только на уровне типизации характеров и обстоятельств, писание «с натуры» не перерастает в реалистический метод.

Мария Александровна Вилинская (литературный псевдоним – Марко Вовчок, 1833 – 1907) – одна из первых в России эмансипированных женщин, живущих литературным трудом. Ее жизнь, творчество, личные отношения и работа тесно связаны с Украиной и Россией. Почти все украинские рассказы и повести Марко Вовчок печатала в двух вариантах, в силу цензурных и издательских трудностей, чаще всего сначала на русском, а потом на украинском языке. Многие ее произведения были поняты современниками исключительно как обличение крепостнического строя и призыв к освобождению крестьян и до сих пор воспринимаются именно так, почти в полном соответствии с мнением Н. А. Добролюбова, утверждавшего, что важнейшая задача литературы – «преследовать остатки крепостного права в общественной жизни и добывать порожденные им понятия» [Добролюбов, 1961]. И именно в этом он видел заслугу писательницы: «Марко Вовчок, в своих простых и правдивых рассказах, является почти первым и весьма искусным борцом на этом поприще» [Добролюбов, 1961]. Конечно, писательница сочувствовала крестьянам, особенно девушкам, осуждала рабство, но ее произведения значительно глубже, чем критика общественного строя, они не лишены и новаторских повествовательных форм.

В литературе конца XIX века складывается новая повествовательная форма, которая получила название персональной повествовательной ситуации. Традиционно появление этой формы связывают с произведениями А. П. Чехова. Безусловно, А. П. Чехов развил повествовательную ситуацию, довел ее до совершенства, но проявилась она уже в произведениях писательницы «второго ряда» - Марко Вовчок. На это указывает В. М. Головкин в учебном пособии «Историческая поэтика русской классической повести» и в статье «Формирование персональной повествовательной ситуации в русской прозе»: «Оригинальные в жанровом отношении повести-рассказы «Путешествие во внутрь страны» М. Вовчок (1871) и «После потопа» Н. Д. Хвоцинской (1881) непосредственно предвосхищают стиль Чехова: в этих произведениях достаточно ярко очерчены контуры «чеховской» персональной повествовательной ситуации» [Головкин: 480]. При этом исследователь справедливо отмечает,

что «первые произведения А. П. Чехова, в которых еще не было предпосылок подобных форм повествования, появились в «Стрекозе» весной 1880 года» [Головко, 2001: 488].

Повествовательная ситуация – это «типическое положение субъекта повествования по отношению к предмету изображения» [Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий, 2008: 169]. Необходимо обозначить, что персональная повествовательная ситуация – это такая форма повествования, «когда автор подстраивается к персонажу, переносит в его сферу свою точку зрения, но при этом оформляет ее своей речью, на «своем» языке. Это не исключает, а, наоборот, предполагает сильную экспрессивную окраску иных речений, исходящих как бы от самого персонажа» [Манн, 1992: 55]. По мнению Ю. В. Манна, появление «персонажного» повествования стало для эпической литературы важным этапом в освоении нарративного текста, создало новые условия для раскрытия психологии персонажа и выражения авторской оценки: «С одной стороны, стремление избежать комментариев и оценок от повествователя, переместить точку зрения в сферу персонажа отмечено тенденцией к объективности..., с другой стороны, персональная повествовательная ситуация открыла возможность более широкого выхода на авансцену внутренних, иррационально – психологических потенций, освобожденных от цензуры сознания..., открыла возможность и для большей субъективации» [Манн, 1992: 51]. Формирование повествовательной ситуации напрямую связано с модификацией «третьеличного» нарратива. Образуется несобственно-авторское повествование – «повествование нарратора, заражающегося местами словоупотреблением и оценками персонажа или воспроизводящего их в более или менее завуалированной цитате» [Шмид, 1996: 231].

Такая повествовательная форма в прозе Марко Вовчок только намечается, «подготавливается», она проявляется в разной степени только в некоторых произведениях писательницы.

В «Затейнике» (1859), одном из ранних произведений писательницы, используются привычные формы повествования. На это указывают такие средства как:

1. Оценочные описания и эпитеты: «Погода стояла чудесная. Синее небо было чисто и прозрачно, звезды казались вдвое крупнее и выступали с изумительной яркостью» [Вовчок, 1859]. Некоторые оценочные выражения повторяются для более глубокого понимания образа или поведения того или иного персонажа: «Жила-была одна *почтенная* семья, которая, вовсе того не ожидая и не желая, воспитала пребеспокойного сына. Родители были *почтенные*, бабушка и дедушка *почтенные*, дяди и тетки *почтенные*, братья и сестры *почтенные*, но он ни в кого из них не уродился...» [Вовчок, 1859]. Так, из «почтенной» семьи выделяется «пребеспокойный» сын. В третьей главе за счет повторения эпитетов «затейнику» противопоставляется «дяденька»: «один дяденька с *глубокомысленным* и *решительным* выражением»,

«дяденька с ласковыми, приветливыми глазами и мягким голосом», «спросил дяденька с ласковыми, приветливыми глазами и мягким голосом», «воскликнул дяденька с глубокомысленным большим лицом», «сказал дяденька с ласковыми глазами и мягким голосом», «к дяденьке с глубокомысленным лицом, решительным видом» [Вовчок, 1859].

2. Эпизодические интроспекции. «Затейник» вспоминает свою грязную конуру, «где он голодал и мерз»: «Глаза его были закрыты, но они видели убогий, сырой угол, куда будет провозжать этот пронзительный ветер и ледяной дождь, свирепствовавшие на дворе, видели жестокое грязное ложе, на которое с правой стороны всегда капала крупная капля воды, медленно сбивавшаяся на потолке в углу...» [Вовчок, 1859].

3. Различные реакции героев на «чужое слово»: «строго прервал папаша» [Вовчок, 1859], «не без горечи возразил папаша» [Вовчок, 1859], «рыкнул дяденька Помпей, багровея еще больше» [Вовчок, 1859], «Дяденька Нектарий слушал его с подобающим видом страстного участия, пока у него захватило дыханье» [Вовчок, 1859];
4. Повествователь дает собственные представления о том, что «как будто» чувствует или хочет сказать герой: «Затем они посмотрели друг на друга, как бы говоря: «Кажется, все в порядке?»» [Вовчок, 1859], «Старший братец только пожал плечами и улыбнулся, как бы желая сказать: «Чего ж вы от него хотите!»» [Вовчок, 1859], «ответил средний братец, которому, очевидно, не понравилось пророчество» [Вовчок, 1859].

Но уже в этом рассказе наблюдается сближение точек зрения персонажа и повествователя, переход к несобственно-авторской речи. Этот переход заметен в формах эмоциональной речи, а именно в восклицательных предложениях, которые как бы принадлежат и сознанию героев: «Мамаша... держит новый абажур. Прелесть, что за абажур!» [Вовчок, 1859], «И дедушка, развернув сверток, показал коня. Конь, действительно, был кавалергард-кавалергардом! Просто загляденье!» [Вовчок, 1859], «С минуту длилось молчанье. Все ожидали раскаянья. Раскаянья не было и признака!» [Вовчок, 1859], «Сколько раз, когда и некуда было выйти, и нечем осветить, утомленный думами, он лежал и считал паденье этой капли!» [Вовчок, 1859].

Новая повествовательная форма только «чувствуется» в произведении, на это указывает стремление автора насколько можно объективно передать чувства и ощущения героев.

В произведении М. Вовчок «Тюлевая баба» (1861) также обнаруживается традиционный нарратив: «В светлое воскресенье день был теплый, совсем весенний; пахло березовыми почками, шумела полая вода и журчали ручейки с каждой горки. По небу носились весенние тучки, солнце светило не ярко, а тепло» [Вовчок, 1957: 360]. Чувства и

мысли героев в основном передаются через представления о них повествователя: «расспросы их Анне Федоровне, видимо, неприятны», «видно было, что мысли у нее роились, и что все ее чувства волновались». Но при этом здесь уже в большей степени выявляются «намекы» персональной повествовательной ситуации. Совмещается точка зрения повествователя и Анны Федоровны на женитьбу племянника: «Ну, женится – и женится, хорошо» [Вовчок, 1957: 354]. «Входят» в повествовательную структуру и другие мысли помещицы: «С барышней играет в жмурки, наряжается в Анны Федоровны чепчик и шаль, поет, проказничает, - *всегда его жалко отпустить домой*» [Вовчок, 1957: 353].

Совпадают с повествованием и мысли второй главной героини – Глафиры Ивановны: «Какие чудесные были на ней башмачки! Глафира Ивановны не один раз посмотрела на свои ножки и не один раз погляделась в зеркало...» [Вовчок, 1957: 363]. Повествователь солидарен с ней и в оценке «тюлевой бабы» своей соперницы: «Глафира Ивановна села на диван, как раз против праздничного стола. Тут она немножко пришла в себя... Бабы у Анны Федоровной были хороши, но с тюлевой бабой их сравнить было нельзя» [Вовчок, 1957: 365]. Здесь героиня даже «захватывает» повествование. Автор «подстраивается» к героине и в отношении к Анне Федоровне: «Но Анна Федоровна не отвечала и сидела, как деревянная, уставив глаза в землю. Жалко было видеть ее. У Глафиры Ивановны было сердце отходчивое... ей стало жалко Анну Федоровну» [Вовчок, 1957: 366].

М. Вовчок использует прием «цитирования» слов из прямой речи персонажей: « «Да ничего, - блажь, да и только». И правду, видно, блажь была...» [Вовчок, 1957: 353]. Этот прием будет потом очень распространен в произведениях А. П. Чехова.

Из рассказа видно, что повествователь симпатизирует Глафире Ивановне, не она начала соревнование, но не признает этой «войны» между помещицами, которая прекратится, пожалуй, «только смертью». Автор, конечно, на стороне простого народа, который страдает от этой вражды. Весь гнев Анны Федоровны направлен на купца Мошку. Его посадили в тюрьму, из-за чего умерла жена и ребенок Мошки. А все только потому, что он продал муку Глафире Ивановне. «Городничий смотрел на Мошку и усмехался. Усмешка была очень свирепая» [Вовчок, 1957: 369] - такое изображение антагониста купца дано с точки зрения единомышленника, оценочное отношение Мошки и повествователя совпадают.

Но все же в «Затейнике» и «Тюлевой бабе» голос героя проникает в повествование еще совсем робко.

В повести «Путешествие во внутрь страны» (1871) точка зрения повествователя тоже выражается традиционно: «Прекрасная дама трепещет, как лист, и ждет чего-то ужасного», «на первом плане молодой человек в светло-коричневом бархатном костюме, с наглыми голубыми глазами навывкате...». С помощью конструкций «как бы», «как будто» и вводных слов передаются чувства и мысли персонажей: «Пропущенная особа приостанавливается,

оглядывается, окидывает бунтующий отрядец равнодушно изумленным взором, как бы говоря: «Скажите, пожалуйста! Есть еще на свете простодушные люди, которые могут себе воображать, что «все равно» [Вовчок, 1957: 484]; «Он, видимо, произвел на нее впечатление невыгодное и причислен ее к классу «Ничто» [Вовчок, 1957: 482]; «Она, правда, ожидала чего-то ужасного» [Вовчок, 1957: 482]; «Золотые очки... слегка наклоняют голову, как бы желая выразить: «Такая живость, разумеется, в порядочном обществе не принята, но я ее допускаю в такой очаровательной дикарке» [Вовчок, 1957: 497]. Но, как отмечает В. М. Головкин, наряду со всеми привычными формами обнаруживается принципиально новое совпадение точек зрения главной героини (девушки-нигилистки) и повествователя. «В эпизодических интроспекциях при изображении персонажей исчезает традиционное «как бы», «как будто», и повествователь перестает быть посредником между действующими лицами и читателем» [Головкин, 2001: 488]. Действительно, повествователь – единомышленник девушки-нигилистки, их отношение к «москвичу», противнику «модных идей», к мужчине в «золотых очках», к «серому чиновнику» совпадают.

Завладевает повествованием и другая героиня – соседка нигилистки, «дитя пышной Украины». Это прослеживается в эпизоде, когда она смотрит на спящее лицо девушки, получается раскавыченный монолог: «Какое четное, смелое, прекрасное лицо! Видно, что эти губы не раскрываются для лжи. Она взглядывает на свесившуюся руку. Какая сильная, рабочая рука! Совсем не сахарные пальчики! Она смеется от удовольствия и тихонько целует в лоб спящую» [Вовчок, 1957: 510]. Так, повествователь вместе с женщиной из Малороссии восхищается силой и красотой «черноглазой» девушки.

Таким образом, М. Вовчок, стремясь к объективности повествования, постепенно намечает переход к «чеховской» «персональной» форме повествования.

А.П. Чехов создает повествовательную ситуацию, где на уровне языка совпадает объективная точка зрения стороннего наблюдателя и субъективное восприятие героя, включенного в изображаемую действительность. Несобственно-прямая речь у писателя уже не просто форма передачи речи, мыслей, внутреннего монолога персонажей, а собственно повествование. Происходит это за счет отсутствия маркеров, стирания границ между речью и сознанием нарратора и персонажа. Смещение «точек зрения» в тексте нарратора в рассказах А.П. Чехова реализует в тексте «принцип неопределенности», обуславливающий максимально глубокое проникновение сознания персонажа в речь нарратора, взаимобратимость позиций нарратора и персонажа.

Такое авторское внимание к повествованию персонажа связано с предчувствием А. П. Чеховым кризиса субъекта-человека. Писатель представляет человека рефлексирующего и повествующего, создающего свой нарратив для самоидентификации. «Индивид – это автор, рассказывающий историю о самом себе, где он же является героем. Рассказывая историю о

своем Я, автор отчуждает его и конструирует историю его жизни как историю Другого. Иным образом создание подобного рассказа невозможно. Возможность рассказа о себе базируется исключительно на умении посмотреть на себя со стороны. Тут важно отметить, что автор и герой постоянно находятся в диалоге, то есть позиция героя не является сугубо пассивной относительно автора. Так отношения автора и героя становятся метафорой внутреннего диалога человека в процессе конструирования своей жизненной истории» [Труфанова, 2010: 186]. А. П. Чехов же улавливает качество подобного индивида, формирующего свой нарратив и пытающегося сконструировать свое Я, не только в авторе, но и в каждом персонаже.

Так, персональная повествовательная ситуация у А. П. Чехова предполагает кризис идентичности. Утрата героем малых эпических форм своей идентичности («самости») «является формой выражения авторского понимания сущности личности, а следовательно – структурообразующим принципом» [Головко, 2001: 486]. Образ автора практически не обнаруживается в чеховской повествовательной манере. «Чехов открывает себя в той мере, в какой позволяет ему это сделать его персонаж» [Манн, 2008: 416]. В. И. Тюпа отмечает кризис идентичности в произведениях А. П. Чехова как жанрообразующий фактор: «Чехов в зрелых своих рассказах радикально расходится с классической нарративной идентичностью. Разрыв между внешней тождественностью характера и внутренней самостью личности оказывается своего рода нормой для чеховских героев, поскольку кризис идентичности становится жанрообразующим моментом созданного Чеховым жанра» [Тюпа, 2019]. Более того кризис самоидентичности является и сюжетообразующим ядром чеховских рассказов: «Если у классиков реализма характер и личность выступали двумя сторонами типической индивидуальности (обычно с перевесом одной из них этих сторон), то у Чехова происходит расслоение того, что виделось неразъемным: обнаруживается раскол между внешней самождественностью и внутренней самостью» [Тюпа, 2020].

Пример «расщепленного» персонажа мы можем наблюдать в произведении «Припадок», написанном в 1888 году. В сюжетном плане рассказ довольно прост: студенты – медик, художник и юрист – решили посетить публичный дом. В центре внимания автора – переживания одного из героев, Васильева, по поводу моральных основ. Для студента-юриста столкновение с реальной действительностью, разрушение иллюзии о безнравственных женщинах, которые «сознают свой грех и надеются на спасение», становится причиной навязчивой идеи, болезни, которая воспринимается окружающими как припадок. Мысли и суждения героя «вклиниваются» в авторский текст: «Падших женщин он знал только понаслышке и из книг и в тех домах, где они живут, не был ни разу в жизни. Он знал, что есть такие безнравственные женщины, которые под давлением роковых обстоятельств – среды, дурного воспитания, нужды и т. п. вынуждены продавать за деньги свою честь. Они не знают чистой любви, не имеют детей, не правоспособны; матери и сестры оплакивают их, как

мертвых, наука третирует их, как зло, мужчины говорят им «ты!» [Чехов: т. 7, 189]. Точка зрения персонажа вводится в речь повествователя. Жизнь падших женщин изображается через призму его сознания. Отношение героя к проституции до посещения публичных домов характеризуется где-то и когда-то вычитанными историями. Именно поэтому «безвкусица» домов, глупость и наглость женщин, равнодушие к ним мужчин потрясает его. Васильев начинает воспринимать увиденное как страшное зло. Вначале он испытывает ненависть и отвращение к женщинам подобного рода, но, став свидетелем того, как плакала проститутка, которую ударил гость, начинает понимать, что «в самом деле тут живут люди, настоящие люди, которые, как везде, оскорбляются, страдают, плачут, просят помощи...» [Чехов: т.7, 199]. Васильев начинает воспринимать проституцию в ином ключе – как социальное зло. Изменившиеся представления героя приводят к тому, что мир предстает в его восприятии в совершенно ином свете. «И как может снег падать в этот переулок, – думал Васильев. – Будь прокляты эти дома!» [Чехов: т. 7, 200]. Герой и так непохожий на других, как не раз отмечает автор, испытывает состояние кризиса: «... все то, что вчера еще он любил или к чему был равнодушен, теперь при воспоминании раздражало его наравне с шумом экипажей, бегом коридорных, дневным светом... Ели бы теперь кто-нибудь на его глазах совершил подвиг милосердия или возмутительное насилие, то на него то и другое произвело бы одинаково отвратительное впечатление» [Чехов: т.7, 205].

Произведение А. П. Чехова «Невеста» (1903) является последним рассказом писателя. Его можно рассматривать как результат развития чеховского стиля повествования, так как именно в поздних произведениях наиболее очевидным становится размывание границ повествовательных форм. Объективная точка зрения повествователя плавно переходит в субъективный взгляд персонажа. В «Невесте» внутренняя речь персонажа передается скудно, но при этом можно говорить о наличии сознания персонажа в тексте нарратора за счет выявления его психологической, оценочной, пространственно-временной «точки зрения». Здесь мы наблюдаем несобственно-авторское повествование, в котором описание дается через речь нарратора, но с особенностями восприятия героя: «Прошел май, настал июнь. Надя уже привыкла к дому. Бабушка хлопотала за самоваром, глубоко вздыхала; Нина Ивановна рассказывала по вечерам про свою философию; она по-прежнему проживала в доме, как приживалка, и должна была обращаться к бабушке за каждым двугривенным. Было много мух в доме, и потолки в комнатах, казалось, становились всё ниже и ниже. Бабуля и Нина Ивановна не выходили на улицу из страха, чтобы им не встретились отец Андрей и Андрей Андреич. Надя ходила по саду, по улице, глядела на дома, на серые заборы, и ей казалось, что в городе всё давно уже состарилось, отжило и всё только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего. О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым,

свободным! А такая жизнь рано или поздно настанет! Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где всё так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа, и о нем забудут, никто не будет помнить» [Чехов: т. 10, 207].

Таким образом, Марко Вовчок полностью не реализует возможности персональной повествовательной ситуации, потому что персонажи ее произведений не создают собственный нарратив, не идентифицируют себя, в отличие от чеховских. Герои Чехова рефлексировать, создают «я-нарратив», «вклиниваясь» в речь повествователя, «сливаясь» с ней.

Писатели «второго ряда» являются провозвестниками целых литературных направлений (А. П. Башуцкий), стилевых и нарратологических типологий (М. Вовчок), актуальных проблем и сюжетов в переломные общественно-литературные эпохи.

## Список литературы

1. Вовчок М. [Вилинская-Маркович М. А.]. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Известия, 1957. – Т. 1. – 540 с.
2. Вовчок М. Затейник. [Электронный ресурс]. – 1859. – режим доступа: <https://coollib.com/b/253275/read> (дата обращения: 10.04.2021).
3. Наши, списанные с натуры русскими. – СПб.: Издание Я.А. Исакова, 1841. - 178 с.
4. Панаев И. И. Первое полное собрание сочинений: в 6 т. – СПб.: Изд-во Мартынова, 1888. – Т. 2. – 482 с.
5. Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов / под ред. Н. А. Некрасова. – СПб., 1844. – ч. 1. – 293 с.
6. Чехов А. П. Припадок // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1888-1891. Т. 7. [Рассказы, повести], 1898-1903. — М.: Наука, 1977. — С. 189 – 209.
7. Чехов А.П. Невеста // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1974-1982. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898-1903. — М.: Наука, 1977. — С. 202 – 220.
8. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Статьи и рецензии (1842-1843). – М., Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 6. – 799 с.
9. Белинский В. Г. Т. Собрание сочинения: В 3 т. – М.: Гос. изд. Худ. лит., 1948. – Т. 1. – С. 127 – 128.
10. Верещагин В. А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720 – 1870): библиографический опыт. – М.: ЗАО Центрополиграф, 2005. – 347 с.

11. Головкин В. М. Историческая поэтика русской классической повести: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 340 с.
12. Головкин В. М. Формирование персональной повествовательной ситуации в русской прозе второй половины XIX века (поэтика повествовательной идентичности) // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века: науч.–метод. семинар «TEXTUS» : сб. ст. – Ставрополь: Изд-во Ставропольск. гос. университет., 2001. – Вып. 6. – С. 485–491.
13. Добролюбов Н. А. Черты для характеристики русского простонародья [Электронный ресурс] // Литературная критика. – М.: ГИХЛ, 1961. – режим доступа: [http://az.lib.ru/d/dobroljubow\\_n\\_a/text\\_0430.shtml](http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0430.shtml) (дата обращения 01.04.2021)/
14. Манн Ю. В. Об эволюции повествовательных форм (вторая половина XIX в.) // Изв. Академии Наук. Серия литература и язык. – Т.52. – №1. – 1992. – С. 40 – 59.
15. Трифонова Е. О. Я-нарратив и его автор. Я как нарратив: история концепции // Философия науки. – М.: ИФ РАН, 2010. – С. 50-65.
16. Тюпа В. И. Кризис социокультурной идентичности в русской литературной классике // Сибирский филологический журнал. – 2019. – №4. – С. 61 – 73.
17. Тюпа В. И. Чеховский рассказ: жанрообразующая роль кризиса идентичности [Электронные ресурс] // Narratorium. – 2018. – Вып. 11. – режим доступа: <https://narratorium.ru/2018/07/24/%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9-%D0%B8-%D1%82%D1%8E%D0%BF%D0%B0-%D0%BC%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0-%D1%87%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81/> (дата обращения: 02.03.2021).
18. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. Русский филологический очерк. – М.: Наука, 1965. – 322 с.
19. Шмид В. Нарратология. – М.: Интрада ИНИОН, 1996. – 320 с.
20. Поэтика. Словарь актуальных терминов [Электронный ресурс] / под ред. Н Д. Тамарченко. – М. : Интарда, 2008. – 358 с. – режим доступа: [http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika\\_Slovar\\_aktualnyh\\_terminov\\_i\\_ponyatij\\_2008.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika_Slovar_aktualnyh_terminov_i_ponyatij_2008.pdf).