

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Горбачевич Ольга Алексеевна

**«Тюремный» и «каторжный» текст в русских мемуарах, классике,
беллетристике и документальной литературе XIX века:
жанр, субъектные сферы**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент
Г. А. Шпилевая

Воронеж – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. Из истории формирования «острожной» прозы в России XIX века; методология анализа художественных и публицистических произведений, содержащих «тюремный» и «каторжный» текст.....	13
ГЛАВА 2. Поэтика и проблематика мемуарной литературы	22
2.1. Мемуары декабристов: пространственная и временная точки зрения, графические средства выражения позиции идеологов восстания	22
2.2. Воспоминания и художественные произведения революционеров-народников: на пути к достижению объективности повествования.....	42
ГЛАВА 3. Классики отечественной литературы XIX века о тюрьме и каторге.....	67
3.1. «Житие протопопа Аввакума» – предтеча «острожной» литературы второй половины XIX века	67
3.2. Цикл повестей Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома»: соотношение диегезиса и мимесиса	69
3.3. Рассказ В.Г. Короленко «Соколинец»: сюжетно-композиционная система («встроенная история») и позиции нарраторов.....	76
3.4. «Острожный» и «каторжный» текст в «Воскресении» Л.Н. Толстого: типическое и исключительное.....	82
ГЛАВА 4. Жанровая структура и особенности повествования в публицистической и документальной литературе о тюрьме и каторге.....	92
4.1. Особенности субъектной организации текста в цикле очерков Н.М. Соколовского «Острог и жизнь (Из записок следователя)».....	92
4.2. Способы беллетризации документального материала в «Сибири и каторге» С.В. Максимова.....	115
4.3. «Сахалинский миф» и реальность в цикле очерков А.П. Чехова «Остров Сахалин (Из путевых заметок)».....	135

4.4. Способы выражения авторской позиции в очерках В.М. Дорошевича о сахалинской каторге.....	143
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	149
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	158

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы.

Вторая половина XIX века занимает особое место в истории русской литературы, так как на этот период приходится чрезвычайно интенсивное развитие «тюремного» и «каторжного» текста художественной словесности, отношение к которой утвердилось как к одной из духовных основ национальной жизни.

Среди рассматриваемых в мемуарах, в художественной и документальной литературе проблем были причины преступлений и правомерность наказаний, положение дел в судопроизводстве, пенитенциарной системе в целом. Выход в свет «Жития протопопа Аввакума» (1861), осуществленные А.И. Герценом публикации воспоминаний декабристов (с 1850-х годов), волна общественного интереса, связанная с возвращением самих «вольнодумцев» из Сибири, публицистические произведения, «удостоверенные» именами общественных деятелей эпохи великих российских реформ, породили устойчивый интерес читательской аудитории к проблемам острога и каторги. Репортажи В.А. Гиляровского, «Сахалин» В.М. Дорошевича, «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Сибирские рассказы и очерки» В.Г. Короленко, «Остров Сахалин» А.П. Чехова, «В мире отверженных» П.Ф. Якубовича-Мельшина и другие произведения, вызвавшие большой общественный резонанс, показали, что «первыми, самыми активными просителями за смягчение участи осужденных были писатели» [Фумм 2015: с. 105]. Особым доверием, безусловно, пользовались материалы, созданные «бывшими каторжниками».

Тема тюрьмы и каторги, этические проблемы, связанные с документально-публицистическими свидетельствами и художественным постижением жизни человека в условиях «узаконенной» несвободы, являлись значимой составляющей литературного процесса второй половины XIX века.

В предпринятом нами диссертационном исследовании рассматриваются *жанровые особенности и субъектная организация* произведений отечественных мемуаристов, классиков, беллетристов, документалистов и публицистов XIX века,

посвященных проблемам *тюрьмы, ссылки и каторги*. Учитывая жанровое разнообразие (мемуары, повести, рассказы, романы, очерки) и художественный уровень «острожной» и «каторжной» прозы, важно рассмотреть один из главных для рода эпоса аспект – *повествовательный*. Также важно понять, чем обусловлен выбор писателями способов создания образа субъекта речи в классике (высокохудожественной литературе) и в беллетристике (словесности «второго ряда») – рассказчика или повествователя; каковы особенности сказовой формы в публицистике и документальной литературе; что дает эффект смены «угла зрения» – *пространственного, временного, эмоционального* (в терминологии Б.О. Кормана); какова «идейно-эмоциональная» [Корман 1972: с. 27] позиция творца в документалистике и мемуарах?

В настоящем диссертационном исследовании предпринимается попытка понять роль и место *итератива* (сообщение о многократно повторяющихся событиях) и *сингулятива* (сообщение о единичном событии – в русле учения Ж. Женетта); нас также будет интересовать отношение события, «о котором рассказано в произведении» к событию «самого рассказывания» [Бахтин 1975: с. 403]. Большое значение для результата исследования будет иметь изучение влияния повествования на жанровую структуру (под жанром в данном случае понимается «некоторая взаимная условленность общения, объединяющая субъекта и адресата высказывания» [Тюпа 2001: с. 12]). Так, произведения признанных классиков, чьи труды занимают особое положение в «ценностной градации» [Мельников 1998: с. 231] (например, Ф.М. Достоевского, положившего начало «каторжной» художественной прозе «Записками из Мертвого дома» (1860–1862), Л.Н. Толстого, создавшего роман-манифест «Воскресение» (1889–1899), изображающий «становящегося человека» в изменяющемся мире, А.П. Чехова, автора «путевых записок» «Остров Сахалин» (1891–1893)), демонстрируют сложные повествовательные стратегии творцов, обусловившие жанровые явления. «Коммуникативная стратегия» [Тюпа 2001: с. 16] беллетриста (не классика, то есть автора произведений «второго ряда», из-под пера которого выходит «формульная литература, отличающаяся высокой степенью

стандартизации» [Мельников 1998: с. 233]), его манера общения с читателем-современником иная, нежели у создателя высокохудожественных произведений, она более «прямолинейная», и это неразрывно связано с выбором жанра, ориентированного на изображение злободневных проблем. Популярнейшие в свое время циклы очерков Н.М. Соколовского («Острог и жизнь» (Из записок следователя) (1866)), С.В. Максимова («Сибирь и каторга» (1871)) – яркое этому подтверждение.

Устремленностью к решению сиюминутных задач характеризуется *речевая* позиция создателей «путевых записок», циклов очерков, что в случае с «острожной» и «каторжной» прозой имело особое практическое значение для демократизации общества, укоренения в нем гласности. Поэтологические особенности изложенных фактографически точных материалов, безусловно, зависят и от художественного уровня произведений, что можно видеть при сопоставлении «сахалинских записок» А.П. Чехова и В.М. Дорошевича.

В настоящее время существуют работы, где проведен развернутый и убедительный анализ «полицейских» рассказов, романов второй половины XIX века, исследователи обращаются к произведениям Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, В.М. Дорошевича, отразивших проблемы пенитенциарной системы, обновленной после судебной и тюремной реформ, способствовавших гуманизации общества. Большое внимание в научно-исследовательской литературе уделено сопоставлению поэтологических категорий классики и беллетристики (из разряда «забытое и второстепенное») второй половины XIX века, где рассматриваются проблемы социальной справедливости с присутствием «острожного» и «каторжного» текста (под текстом, вслед за В.Н. Топоровым, понимается некий «сверхтекст», который «обучает» выходить за «свои собственные пределы», обрастая определенными связями – широкими, «внетекстовыми» [Топоров 2003: с. 7]).

Труды таких ученых, как Г.В. Алексеева, Н.Л. Вершинина, М.А. Жиркова, А.В. Кубасов, Ш. Коррадо, М.Ч. Ларионова, А.И. Рейтблат, Г.К. Пилиева, Е.К. Созина, С.В. Савинков, Н.В. Семенова, М.Ю. Чотчаева, В.Л. Рыжикова,

А.Ф. Цирулев, А.А. Фаустов, Н.Л. Шилова, Г.А. Шпилева, во многом скорректировали направление нашего исследования.

Статьи и монографии ученых, где в центре внимания оказались проблемы повествования, аспекты субъектной сферы, отношений автора и читателя (имеются в виду исследования М.М. Бахтина, Ж. Женетта, Б.О. Кормана, Е.В. Падучевой, П. Рикера, В.П. Скобелева, В.И. Тюпы, В. Шмида, Б.А. Успенского), явились методологической базой для настоящей диссертации.

Несмотря на наличие работ с глубоким анализом социальной проблематики и элементов *поэтики* произведений, содержащих «острожный» текст, существует потребность в дальнейшем исследовании взаимодействия указанных категорий при рассмотрении аспектов мировоззрения отечественных писателей XIX века: их уверенности в самом феномене национальной литературоцентричности, в положительном влиянии искусства на общественные процессы. Изучение жанровых особенностей (новеллистическая центростремительность, «заданность» линейной структуры повести, романная перспектива, дискретность композиции цикла очерков) произведений, составивших материал диссертации, дало возможность исследовать нравственную и эстетическую позиции писателей относительно остросоциальных гуманитарных вопросов, например, самооценности личности в контексте норм общественных институтов. Анализ субъектных сфер художественных и документальных произведений позволил установить поэтологические и идеологические связи, которые вне рассмотрения их интерферирования не проявились бы столь ярко: между итеративной риторикой и образной интерпретацией этических ценностей, графическими средствами и рефлексией мемуариста, повествовательной манерой представления фактов из следовательской и статистической практики и художественной характерологией, типологией. Этим обусловлена **актуальность** настоящей работы.

Объектом и материалом исследования являются произведения русских прозаиков XIX века о тюрьме и каторге (мемуары декабристов, революционеров-народников, «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Соколинец» В.Г. Короленко, «Воскресение» Л.Н. Толстого, «Остров Сахалин (Из путевых

заметок)» А.П. Чехова, «Сахалин» В.М. Дорошевича, а также циклы очерков «Острог и жизнь (Из записок следователя)» Н.М. Соколовского, «Сибирь и каторга» С.В. Максимова).

Выбор произведений обусловлен высокой степенью их популярности в российском обществе, переживавшем социально-политические кризисы в разные десятилетия XIX века.

Предмет исследования – жанровые аспекты, специфика повествовательных сфер, позволяющие выявить позицию писателей в анализируемых художественных и публицистических произведениях XIX века, содержащих «тюремный» и «каторжный» текст.

Базовыми для данной диссертации стали следующие **методы** исследования: культурно-исторический, сравнительно-исторический, структурно-типологический.

Научная новизна исследования определяется тем, что до настоящего момента еще не было монографического труда, где «тюремный» и «каторжный» текст художественной и документальной литературы рассматривался бы в аспекте взаимного влияния законов жанра и принципов повествования, что дает возможность уточнить некоторые аспекты мировоззрения писателей (взгляд на отношения «личность – общество», «свобода – дикая воля»), сопоставить черты классики, беллетристики и публицистики.

Цель работы: определить и сопоставить основные черты субъектной организации произведений, содержащих «острожный» и «каторжный» текст, с точки зрения их влияния на специфику жанра и стиля.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие **задачи**:

1. Очертить круг рассматриваемых проблем с точки зрения жанрологии и нарратологии (повествования) в изучаемых произведениях, уточнить терминологический аппарат.

2. Выявить закономерности воплощения авторской точки зрения в плане фразеологии и пространственно-временной позиции нарраторов в отечественной

мемуаристике (на материале воспоминаний декабристов, революционеров-народников).

3. Рассмотреть «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского с точки зрения интерферирования диегезиса и мимесиса. Определить специфику соотношения временного, пространственного и психологического планов в сюжете «Соколинца» В.Г. Короленко. Изучить «острожный» текст «Воскресения» Л.Н. Толстого в плане взаимодействия итеративного и сингулятивного повествования.

4. Исследовать особенности субъектной сферы цикла очерков Н.М. Соколовского «Острог и жизнь (Из записок следователя)», обусловленные взаимодействием публицистического и беллетристического начал.

5. Проанализировать приемы повествования в цикле очерков С.В. Максимова «Сибирь и каторга», содержащем обширный документальный материал и элементы беллетристики.

6. Показать соотношение переходных форм итератива и сингулятива («псевдоитератив» и «псевдосингулятив») в «сахалинских» циклах очерков А.П. Чехова и В.М. Дорошевича.

7. Выявить закономерности развития темы острога и каторги (учитывая взаимодействие повествовательных и жанровых элементов) в произведениях писателей XIX века.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Во второй половине XIX века российские писатели, ученые, путешественники внесли большой вклад в формирование общественных взглядов на проблемы тюрьмы, ссылки и каторги. Художественные и публицистические средства, рассмотренные в диссертации, формировали эмоциональную и идеологическую основу произведений: сочувствие «отверженным», милость «к падшим», вопросы социальной справедливости.

2. В очерках, рассказах, романах второй половины XIX века о Сибири и Сахалине географическая экзотика приобретала конкретный и предельно

достоверный характер. Социальные типы представлялись через индивидуальные судьбы.

3. Жанровое тяготение произведений, содержащих отмеченный гражданским пафосом «тюремный» и «каторжный» текст, обусловлено аспектами субъектной сферы: аукториальное и акториальное повествование, элементы сказовой формы.

4. Значимой чертой мемуаров декабристов является исповедальная, конфиденциальная направленность. Жанр воспоминаний, не будучи «автокоммуникативным» (в отличие от дневников), продемонстрировал в данном случае использование графических средств (курсив, кавычки, латинский шрифт), несобственно-прямой речи, «замещенной» речи (где слово нарратора передает ментальные черты персонажей), что указывает на настойчивое желание писателей утвердить свою позицию.

5. В рассмотренных воспоминаниях (как и в художественных произведениях) революционеров-народников ярко выражено стремление авторов образно и публицистически представить модель личное *благородство / жестокое* отношение (персонажей-террористов) к противнику, для чего используются контрфактические высказывания (условные предложения), психологизм, «пикарескные» сюжетные мотивы.

6. В романе Л.Н. Толстого «Воскресение», цикле повестей «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, в рассказе В.Г. Короленко «Соколинец» «острожный» и «каторжный» текст характеризуется завершенностью сюжетно-композиционной системы в микро ситуациях, преобладанием сингулятивного повествования, аналепсисами, предоставляющими реципиенту текста возможность сравнить состояния персонажей в прошлом и настоящем их бытия.

7. В цикле очерков Н.М. Соколовского «Острог и жизнь (Из записок следователя)» преобладает публицистическое начало; главенство итеративного изложения позволяет показать детерминированную социумом личность преступника. Однако для того, чтобы заинтересовать читателя, автор прибегает к беллетризации (посредством использования тропов при создании портрета, ярких

деталей), что уравнивает типическое и индивидуальное в образах персонажей-острожников.

8. Писатель-этнограф С.В. Максимов в цикле документальных очерков «Сибирь и каторга» приводит исторические справки о каторге, фрагменты мемуары декабристов, личные наблюдения статистика, географа, однако для создания популярного, интересного широкому читателю произведения автор также прибегает к беллетризации: использованию сказовой формы, введению комических эпизодов, «личного» рассказчика («я-повествование»), делящегося своими наблюдениями и воспоминаниями.

9. В «сахалинских очерках» А.П. Чехова наблюдается пессимистическая позиция по отношению к решению проблем каторги, что подтверждается обилием «псевдоитеративных» и «псевдосингулятивных» фрагментов, введением «ненадежного» нарратора (персонажи очерков).

10. В.М. Дорошевич, переходя от общих планов к детальному изображению, используя яркую тропику, опыт предшественников-сатириков (Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина), стремится упорядочить собственные впечатления от каторжного бытия, не находя возможности оправдать официальную социокультурную концепцию наказания и тюрьмы как общественного института.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что анализируемый материал вводится в парадигму *повествование – жанр* (это может применяться при изучении поэтики и проблематики публицистической, художественной прозы, классики и беллетристики – литературы «второго ряда»). В работе представлены методы анализа субъектных сфер произведений (коммуникация нарратор – адресат-единомышленник, взаимное влияние итеративной и сингулятивной риторики), содержащих «острожный» и «каторжный» текст. Диссертация вносит вклад в уточнение этических позиций русских писателей XIX века по отношению к преступлению и наказанию, функциям тюрьмы и каторги.

Практическая значимость материалов данной диссертации состоит в том, что ее результаты могут использоваться в преподавании учебных дисциплин по

профилю «Филология» в вузе, при написании курсовых работ, рефератов, выпускных квалификационных работ по истории отечественной словесности.

Апробация. Данная диссертация обсуждалась на кафедре теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Основные положения работы излагались в докладах на ежегодных всероссийских конференциях «Декада науки» (2022–2025 гг.), проходивших в Воронежском государственном педагогическом университете; на состоявшихся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Всероссийских «Некрасовских чтениях» (6–7 февраля 2023 г.); на международной научной конференции «Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты» (Тольятти 16–19 апреля 2023 г.); на ежегодных международных конференциях, проводимых кафедрой издательского дела Воронежского государственного университета («Книга в современном мире: когнитивные аспекты» (2021), «Книга в современном мире: эстетика книги» (2023)); на всероссийских научных конференциях «Толстовские чтения» (2022–2024 гг.), организованных Государственным музеем Л.Н. Толстого на Пречистенке (Москва).

Содержание диссертации отражено в 9 статьях, 6 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы определяется логикой и последовательностью решения заявленных задач. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, состоящего из 146 наименований.

ГЛАВА 1. Из истории формирования «острожной» прозы в России XIX века; методология анализа художественных и публицистических произведений, содержащих «тюремный» и «каторжный» текст

Повышенный общественный интерес к проблемам тюрьмы, ссылки и каторги сформировался в России во второй половине XIX века. Такие известные отечественные ученые, как А.А. Пионтковский (1862–1915), И.Я. Фойницкий (1847–1913), Н.С. Таганцев (1843–1923), П.П. Пусторослев (1854–1928), С.В. Познышев (1870 – 1943) и др., окончив юридические факультеты, преподавали право в университетах, создавали труды по теории юриспруденции, являлись активными участниками различных юридических обществ (в России – Санкт-Петербургское, за границей – Парижское, Марбургское общества и пр.), изучали и популяризировали труды международных пенитенциарных конгрессов, проходивших в Стокгольме (1878), в Риме (1885), в Санкт-Петербурге (1890), в Париже (1895) и пр., участвовали в реализации реформ («тюремные преобразования»).

О чем писали в своих работах выдающиеся исследователи? Об «объективных» и «субъективных» сторонах причин преступления, о «тюремных системах», о самой природе преступления («злая воля» или «болезнь», требующая лечения), мотивах «рецидивов» [Фойницкий 2000: с. 48–49], о явлениях социума, порождающих личные и общественные проблемы. Цитируя Платона, И. Канта, Ф.М. Достоевского, рассматривая положения «антропологической школы», изучая многочисленные статистические данные, во множестве представляемые временем развития позитивизма, И.Я. Фойницкий, например, полагал, что необходимо выяснять причины «обусловленности человеческих действий», то есть примеры из сферы детерминированности личности («космических» – урожай, климат, «общественных» – профессия, образование и пр.) и «самостоятельной природы законов человеческой деятельности» [Фойницкий 2000: с. 43] – характер, а также «нравственное состояние» [Познышев 1915: с. 4]. В трудах исследователей решаются, кроме общих («гуманизация» тюрем), и

частные проблемы, например, «проектирование» тюремных помещений: «В одном из 4 корпусов может быть устроена больница с аптекой, кабинетом врача, фельдшерской комнатой, комнатой больничных дядек, ваннами» [Познышев 1915: с. 295].

Судебная реформа 1864 года, наряду с введением суда присяжных и узакониванием несменяемости судей, создала институт адвокатуры, что стало причиной появления плеяды талантливых адвокатов (Ф.Н. Плевако (1842–1908), С.А. Андреевский (1847–1918), В.Д. Спасович (1829–1906), А.С. Зарудный (1863–1934) и др.), которые были «выдающимися дебатерами, умными и тонкими аналитиками ситуаций и отличались быстротой мышления, находчивостью, умением раскрывать противоречия в документах, отделяя главное от второстепенного». Их речи действительно «подчинялись безукоризненной логике, были доказательными и прекрасно выстроенными и восхищали Тургенева, Тютчева, Плещеева, а также соученика Пушкина и выдающегося дипломата, канцлера, светлейшего князя А.М. Горчакова» [Троицкий 2006: с. 5].

Некоторые «судебные ораторы» были талантливыми писателями, например, А.Ф. Кони являлся почетным академиком Санкт-Петербургской академии наук по разряду изящной словесности, а в 1902 и 1903 годах был номинирован на Нобелевскую премию по литературе. Известно, что материалы «Коневской повести» послужили фабульной основой для романа Л.Н. Толстого (с которым А.Ф. Кони познакомился в 1887 году, переписывался и дружил много лет) «Воскресение». В 1914 году вышел сборник «На жизненном пути», куда входили воспоминания об И.С. Тургеневе, Н.А. Некрасове, Л.Н. Толстом. Первой литературной работой считается опубликованный в 1881 доклад «Достоевский как криминалист», сделанный А.Ф. Кони в собрании Юридического общества при Петербургском университете. В данной статье А.Ф. Кони отмечает, что автор «Преступления и наказания» психологически верно передал все этапы содеянного (от зарождения замысла до кровавого исполнения), обозначил социальные причины изображенных событий («мысль находит приготовленную жизнью почву» [Кони 1968: т. 6, с. 407]), представив таким образом «живое содержание»,

«картину внутренней движущей силы» убийства, а также «сцепление нравственных частиц, в которых эта сила встречает себе противодействие» [Кони 1968: т. 6, с. 408].

Перу А.Ф. Кони принадлежит работа о жизни гуманиста, «тюремного ангела», доктора Ф.П. Гааза (1789–1853) (который обращался с заключенными, как с людьми, «прежде всего, несчастными» [Кони 1904: с. 67]), чью деятельность, говоря об исследователях жизни арестантов и каторжан, нельзя обойти вниманием. Выдающийся юрист и писатель полагал, что деятельность Ф.П. Гааза подобна подвигу Говарда. А.Ф. Кони освещает как работу этого человека (официально причисленного к лику блаженных) по общей гуманизации пенитенциарной российской системы, так и его живейшее участие в судьбе отдельных людей, например, о «незаконности ссылки» конкретного человека: «о просьбе Гааза, в 1840 г.», адресованной в комитет, «о разрешении оставить в пересыльной тюрьме крестьянина Лазарева, ссылаемого помещиком в Сибирь, несмотря на 63-х-летний возраст» [Кони 1904: с. 156].

В 1828 году Ф.П. Гааз стал членом Попечительного комитета, являясь при этом главным врачом тюрем Москвы; последовательно преодолевая сопротивление чиновников-бюрократов, доктор добивался строительства больниц, освобождения от кандалов больных и пожилых людей, боролся с эпидемиями в острогах, открывал при тюрьмах школы, где сам и преподавал. Ф.П. Гааз добился того, чтобы кандалы с наручниками весили не 16 кг, а 6 кг, к тому же были обшиты каким-либо материалом; он сам их надевал и ходил по кабинету, дабы проверить тяжесть.

О «святом докторе», «преоригинальном чуде» писал А.И. Герцен в книге «Былое и думы», Ф.М. Достоевский не раз упоминал «тюремного ангела» в «Дневнике писателя», запечатлел его образ в «Идиоте» («... он всю свою жизнь таскался по острогам и по преступникам; каждая пересыльная партия в Сибирь знала заранее, что на Воробьевых горах ее посетит «старичок генерал». Доктор Гааз трудился «в высшей степени серьезно и набожно; он являлся, проходил по рядам ссыльных, которые окружали его, останавливался перед каждым, каждого

расспрашивал о его нуждах, наставлений не читал почти никогда никому, звал их всех «голубчиками». В рассказе А.П. Чехова «Рассказ старого садовника», видимо, также отражен образ Ф.П. Гааза, сообщается, что этот удивительный человек «пренебрегал зноем и холодом, презирал голод и жажду». Доктор слыл бессребреником, денег никогда не брал, а «когда у него умирал пациент, то он шел вместе с родственниками за гробом и плакал».

Популяризации деятельности Ф.П. Гааза (как в России, так и на его родине – в Германии, где в XX веке о нем уже успели забыть) во многом способствовала работа писателя и ученого Л.З. Копелева «Святой доктор Федор Петрович» (создавалась в 1976–1980 гг.). «Копелев предлагал учредить международный фонд имени Гааза в помощь больным заключенным и медаль, чтобы награждать врачей, фельдшеров и санитаров, работающих в тюремных больницах», – сообщает исследователь Н.Э. Вашкау [Вашкау 2012: с. 29].

Не менее тесно связана с проблемами тюрем жизнь писателя В.А. Соллогуба (1813–1882), автора популярнейших в свое время «Истории двух калош» (1839), «Тарантаса» (1845). С конца 1860-х годов В.А. Соллогуб начинает интересоваться пенитенциарными проблемами, которые он считает важнейшими для общества. В своих «Воспоминаниях» автор отмечал: «В последние годы посвятил себя тюремноведению, в котором и нахожу свое настоящее призвание. – Я бы хотел издать по этой части какое-нибудь дельное сочинение, но вряд ли успею, хотя материала много собрано» [Соллогуб 1931: с. 651]. Писатель публиковал свои работы («Об организации в России тюремного труда» (1866), «Титовские казармы. Описание тюрьмы» (1867)), заведовал Московским смирительно-рабочим домом, посещал остроги, содержание которых резко критиковал. В результате его усилий были улучшены условия содержания арестантов (питание, организация школ, создание библиотеки). Для изучения положения в заграничных тюрьмах В.А. Соллогуб регулярно отправлялся в Германию, Францию, Данию, Швецию, был участником Первого Лондонского конгресса, где рассматривались вопросы пенитенциарной сферы.

Особую роль В.А. Соллогуб сыграл в оценке *пользы / вреда* ссылки людей, о чем свидетельствует Н.М. Ядринцев (1842–1894), отметивший, что писатель «отличался способностями, серьезными занятиями, замечательным умом и любовью к Сибири» [Ядринцев 1919: с. 4]; его также называли «одним из символов Сибири» [Чиканова 2021: с. 4]. О самом Н.М. Ядринцеве, публицисте, общественном деятеле, исследователе Центральной Азии и Сибири известно следующее: «бывший арестант, получив разрешение вернуться в Санкт-Петербург, поступил домашним секретарем к В.А. Соллогубу в декабре 1873 г.» [Лебедев 2013: с. 75]. По мнению Н.М. Ядринцева, В.А. Соллогуб был истинным защитником «сурового края», выступал против ссылки («как наказания»), «ясно» представлял себе ее вред для этого региона страны, критиковал государственную политику, ее недальновидность. По мнению В.А. Соллогуба, «колонизация Сибири каторжниками и ссыльными подразумевает страдания невинных членов семей арестантов <...>. Заселение Сибири каторжными привело к колоссальным экономическим потерям, наносимым стране как необходимостью нести затраты на содержание и пересылку арестантов, так и преступной деятельностью беглых заключенных в отношении законопослушного населения» [там же: с. 75]. Очевидно, что проницательность и обоснованность суждений В.А. Соллогуба неоднократно подтвердится «рассказами о беглых» В.Г. Короленко, документальными произведениями А.П. Чехова и В.М. Дорошевича о Сахалине.

Необходимо отметить общественную деятельность и труды М.Н. Галкина-Враского (1832–1916), автора «Материалов к изучению тюремного вопроса» (1868), считавшихся важнейшими на протяжении многих лет. С 1862 года М.Н. Галкин-Враской (будучи причисленным к Министерству внутренних дел), посетив Бельгию, Францию, Англию, Пруссию, описывал устройство европейских тюрем. Выдающийся исследователь сыграл значительную роль в проведении начавшейся в 1879 году российской тюремной реформы, большое внимание уделял роли оплачиваемого труда заключенных. Общественный деятель много сил приложил к усилению международных связей (что способствовало большей открытости пенитенциарной сферы, обсуждению общих проблем),

например, стал инициатором IV Международного тюремного петербургского конгресса (1890 г.). Тюремвед-практик, М.Н. Галкин-Враской лично посещал тюрьмы многих городов России, дважды отправлялся на Сахалин и в Сибирь, впоследствии собирая и публикуя ценные материалы.

О состоянии российской пенитенциарной системы второй половины XIX века можно почерпнуть сведения и с «другой стороны» – из произведений авторов, которые сами были арестантами и ссыльными (это М.Л. Михайлов (1829–1865), Н.В. Шелгунов (1824–1891), П.А. Кропоткин (1842–1921)). Например, П.А. Кропоткин в своей книге «Тюрьма, ссылка, каторга в России» сообщает, что в российских тюрьмах царит «циническое пренебрежение к человеческому достоинству и физический упадок заключенных». Однако, при сравнении с европейскими тюрьмами, автор отмечает, что «для осужденного, безусловно, менее унижительно исполнять полезные работы в Сибири, чем проводить жизнь, суча бичевки или карабкаясь по ступенькам колеса...» [Кропоткин 1906: с. 4].

Важным историко-литературным свидетельством о ссылке и тюрьме стала работа русского писателя и общественного деятеля Д.Д. Ахшарумова (1823–1910) «Из моих воспоминаний (1849–1852 гг.)», где бывший «петрашевец» повествует о своем аресте, долгих месяцах заключения в Петропавловской крепости, ссылке в арестантские роты в Херсон, а затем на Кавказ. Д.Д. Ахшарумов детально и в то же время эмоционально описывает свое пребывание в крепости («то бодрясь, то упадая духом» [Ахшарумов 1905: с. 49]), отсутствие прогулок и связи с родственниками, антисанитарные условия, трагические минуты ожидания смертного приговора: «Для чего ведут нас по снегу? – Для чего столбы у эшафота? Привязывать будут, военный суд и казнь расстрелянием» [там же: с. 106]. Впечатлениям от ссылок в Херсон и на Кавказ Д.Д. Ахшарумов посвятил стихи: «Кавказ! Солдата жизнь меня там ожидает; Как воин брошусь я в огонь, в опасный бой, / Где лезвие блестит и пуля пролетает» [там же: с. 272].

В последние десятилетия интерес исследователей прикован и к деятельности реформатора, посещавшего в XVIII веке русские тюрьмы,

Дж. Говарда, с которым сравнивали Ф.П. Гааза. Также опубликованы содержательные работы о посетившем Сахалин Б.Д. Ховарде (в сравнении с очерками А.П. Чехова и В.М. Дорошевича); о путешественнике, авторе книг о сибирской ссылке Дж. Кеннане; об евангелистах и путешественниках по Сибири и на о. Сахалин: об английском проповеднике Г. Лансделле (авторе книги «Через Сибирь», изданной в Лондоне в 1882 г.), о проповеднике Фр. Бедекере, а также о «служителе тюремной миссии», читавшем проповеди в тюрьмах от Кавказа до Сахалина, И. Каргеле. Можно встретить и статьи о медиках, лечивших заключенных в ссылке: о сахалинском докторе Н.С. Лобасе, из уважения к этому чуткому и мужественному человеку на памятник его умершим от болезней детям собрали деньги сами нищие каторжане.

Как видно, российское и общеевропейское тюрьмоведение XVIII–XIX веков, деятельность выдающихся исследователей, медиков, юристов-практиков привлекает пристальное внимание современных ученых: филологов, юристов, психологов, социологов.

* * *

Как отмечалось во Введении к данной работе, с изучения жанровых аспектов интересующих нас произведений (о тюрьме, ссылке и каторге) начиналось настоящее исследование. Труды М.М. Бахтина, В.Е. Хализева по теории центробежного жанра романа, В.П. Скобелева о поэтике центростремительного рассказа во многом скорректировали направление анализа. Поэтика и проблематика беллетристических произведений (в сравнении с литературной классикой) также находились в центре нашего внимания. Статьи и монографии Н.Л. Вершининой, Н.Г. Мельникова (о литературе «второго ряда»), А.И. Рейтблата (о «полицейской» прозе) легли в основу использованных нами методов и подходов.

В тесной связи с жанрологией находится нарратология (научная дисциплина, изучающая манеру повествования), поэтому на монографиях таких филологов, как Б.О. Корман, Н.В. Семенова, П. Рикера, В.И. Тюпа, Е.В. Падучева, В. Шмид, основывались наши наблюдения и выводы.

Большую роль в освоении аспектов субъектной сферы мемуаров, «полицейской прозы», документальной и публицистической литературы сыграли фундаментальные труды Ж. Женетта, в частности, его учение о разграничении *итерации* и *сингулятивного* повествования. Под итеративом, согласно учению Ж. Женетта, понимается такая нарративная ситуация, когда сообщается «несколько событий, рассматриваемых только с точки зрения их сходства» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 354]. Для обозначения данной картины, сложившейся в субъектных сферах, Ж. Женеттом предлагается следующая формула: $n\P/1И$ («излагать один-единственный раз (или скорее за один-единственный раз) то, что произошло n раз» [там же: с. 356]). Иными словами, итератив – это такое повествование, «где референтное содержание речи лишено событийности, но взамен наделено стабильностью и закономерностью естественных (природных) или нормированных (культурных) состояний и процессов» [Тюпа 2001: с. 9]. Сингулятив – это манера изложения (она является, по замечанию Ж. Женетта, «самой распространенной», если речь идет о художественном произведении), представляющая «единичность нарративного высказывания», которое «соответствует единичности излагаемого события». Таким образом, сингулятивом ($1\P/1И$ – один раз произошло, один раз изложено) передаются события не регулярно происходящие, а случившиеся однажды, или «единичные» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 355]. Ж. Женетт также выделяет «псевдоитератив» (результат литературной «игры» с читателем), представляющий события или явления как обыденные, повторяющиеся, но на самом деле единичные. Писатели часто прибегают к подобной «игре» для изображения «рутины жизни» (мнение чеховедов). Вслед за Ж. Женеттом, мы предлагаем использовать термин «псевдосингулятив» (или ложный сингулятив), предполагающий изложение «рутинного» события как эксклюзивного; данная нарративная картина замечена нами в документальных и публицистических текстах, предназначенных для широкой читательской аудитории.

Большим подспорьем для нашего исследования явились статьи и монографии Б.А. Успенского, например, его труды о поэтике «глубинной»

композиционной структуры произведения, которая «противопоставлена внешним композиционным приемам» [Успенский 2005: с. 19]. «Внутренние» аспекты исследователь связывает «с определением точек зрения, с которых ведется повествование» [там же: с. 9], выделяются *идеологический, фразеологический, пространственно-временной и психологический* планы, проявляющиеся одиночно или объединяясь, что и усложнит путь к пониманию изображенного автором мира, но и даст возможность понять его наиболее глубоко. «В плане оценок, поскольку идеология есть система, направляющая концептуальное видение мира во всем произведении или в его части» [Рикер 200: с. 101], обращает на себя внимание идеологическая точка зрения. Поскольку описание героев производится «различным языком» [Успенский 2005: с. 30], то исследование этого аспекта Б.А. Успенский направляет к выявлению авторской позиции в «плане фразеологии». «Словесная фиксация пространственно-временных отношений описываемого события к описывающему субъекту (автору)» [там же: с. 80] также обозначает определенную позицию творца. План психологии характеризуется стремлением творца произведения апеллировать к субъективной точке зрения» или возможностью «описывать события <...> объективно» [там же: с. 108], прибегая к фактам.

Анализируя произведения отечественных мемуаристов, публицистов, авторов-документалистов, классиков русской литературы и беллетристов, мы опирались на статьи и монографии филологов, историков, юристов, которые указаны в списке литературы к данной работе.

ГЛАВА 2. Поэтика и проблематика мемуарной литературы

2.1. Мемуары декабристов: пространственная и временная точки зрения, графические средства выражения позиции идеологов восстания

Декабристский «каторжный» текст обширен, он насчитывает сотни страниц, его создатели – высокообразованные люди. Они и практики, что доказали своими поступками, и теоретики, о чем свидетельствуют их напряженные философские размышления. О мотивах создания воспоминаний декабристами справедливо написал А.С. Немзер: «Уже в следственной комиссии их оправдания переросли в *объяснения*, задачей же декабристской мемуаристики – серьезного ответа и на официальную ложь “Донесения” следственной комиссии или манифестов, и на круговорот сплетен, и на молчание – стало именно объяснение, объяснение неразрывное с утверждением: мы были...» [Немзер 1988: с. 10].

Некоторые декабристы-мемуаристы начинали свою исповедь как с объяснения причин восстания, так и с описания многолетней подготовки к нему – в «Союзах...». Суть программ и манифестов сформулировал в письме (сочиненном уже в заточении в Петропавловской крепости) к Николаю I А.А. Бестужев-Марлинский, попытавшийся вызвать к царю как человеку, который «любит истину» и сможет понять «нравственную и политическую часть предприятия 14 декабря» [Бестужев-Марлинский 1981: т. 2, с. 485]. Изложенная «концепция хода свободомыслия в России» [Немзер 1988: с. 10] включала и включает в себя следующие составляющие: подъем настроения передовых дворян в начале царствования Александра I, успех отечественного оружия в войне с Наполеоном, осознание бедственного положения русского народа-победителя и желание ему помочь, разочарование в характере дальнейшей политики Александра I, не сдержавшего своих обещаний (ограничить свою власть, отменить крепостное право).

Исследователи воспоминаний-размышлений тех, кто был причастен к 14 декабря 1825 года, сходятся во мнении, что существует «дистанция между

показаниями декабристов и их мемуарами», так как отрефлексированным «запискам» и размышлениям о *прошлом* «предшествовало общение – тюрьмы Читы, а затем Петровского завода»; места изоляции на самом деле «вновь соединили декабристов» [Немзер 1988: с. 10].

Эту мысль подтвердил Н.Я. Эйдельман (большой знаток отечественной истории, в частности, декабристского периода): «...существует много примеров <...>, когда декабристы, делясь своими воспоминаниями с друзьями по каторге и ссылке, сначала вырабатывали устную версию мемуаров и только позже закрепляли ее в письме» [Эйдельман 1993: 341–342]. Таким образом, во многом мемуары – коллективный труд единомышленников, хотя есть примеры несогласия, опровержения, даже полемики по поводу тех или иных фактов или умозаключений.

О чем еще, кроме объяснения причин восстания, их философского обоснования, писали декабристы? Эта тема затрагивает проблему «мемуарной памяти» (Н.Я. Эйдельман), имеющей свойство *кристаллизоваться*, то есть вбирать в себя фрагменты из впечатлений не только *каторжной* или *тюремной* поры, но и из жизни прежней. Исследователь показывает этот процесс на примере мемуаров И.И. Пущина, много писавшего о своем друге – А.С. Пушкине. Так возник декабристский «пушкинский текст», потому что автор столь дорогих стихотворений для «бунтовщиков» («Во глубине сибирских руд...», «Арион», «Бог помочь вам...») был очень интересен многим каторжанам: «Поводом для пушкинских разговоров в Петровском заводе было прибытие новых стихов и прозы, а также известия (из писем и рассказов русских путешественников) о семейной и общественной жизни Пушкина» [Эйдельман 1979: с. 222]. Нотки разочарования, конечно, появляются у декабристов после знакомства со «Стансами» («В надежде славы и добра...», 1826), воспринятыми ими негативно.

Конечно, «каторжный» текст содержит информацию о тех бедствиях и страданиях, испытанных мужественными людьми, жизнь которых иногда обрывалась трагически. Н.Я. Эйдельман, создавая свою книгу о М.С. Луние (умершем при загадочных обстоятельствах), внимательно читая письма

декабриста, сделал вывод о масштабах лишений, испытанных не сломившимся «бунтарем»; исследователь приводит отрывок о «питательных снах» [Эйдельман 1970: с. 332] и контрастных реалиях: «...Случается мне видеть во сне чудные обеды <...> кусок мяса – редкость <...>. Чай без сахара, хлеб, вода, иногда каша – вот моя ежедневная пища». При этом для М.С. Лунина «большим лишением» было не отсутствие нормальной пищи, а невозможность «знать времени в продолжение долгих, бессонных ночей, проводимых в тюрьме» [там же]. Однако исследователь счел нужным процитировать письмо М.С. Лунина С.Г. Волконскому, преисполненное сочувствия другим людям, также лишенным свободы: «...мне нужны специи и лекарства для бедных моих товарищей по заключению. Пришлите средства от лихорадки, от простуды и от ран, причиняемых кнутом и шпицрутенами. Издержки на этот предмет будут также возмещены из моих средств» [там же: с. 334].

Кроме откровенных описаний бедствий, лишений, физических и моральных страданий, «каторжный» текст содержит и признания о том, как много было пережито положительных эмоций. Вот, например, что было сообщено исследователем о Ф.Н. Глинке, члене Союза Спасения, Союза Благоденствия, политическом ссыльном: «9 июня 1826 года полковник Глинка отставлен от службы и сослан на жительство в Олонецкую губернию. Позже Федор Николаевич вспоминал, что именно там освободился он от губительных заблуждений – очистилось сердце, исправились помыслы. В одном из стихотворений времен карельской ссылки он записал: «В твоей живительной волне переродилось все во мне»» [Карпец 1986: с. 317].

Напомним, что вернувшиеся через 30 лет декабристы потрясли тех, кто пережил «мрачное» николаевское царствование, «эпоху безочарования» в центре России (не в Сибири). У возвратившихся, против ожиданий, были «розы на щеках» (цветущий вид), запомнились они не только «достоинством, твердостью, бодростью в каторге и на поселении», но и «улыбкою среди мук и горестей» [Эйдельман 1990: с. 277]. Именно благодаря встречам с вернувшимися после амнистии политическими ссыльными и их семьями у Л.Н. Толстого и

Н.А. Некрасова созрели решения посвятить этим замечательным людям роман («Декабристы») и поэмы («Дедушка» и «Русские женщины»).

Очень показательны воспоминания Н.И. Лорера, который, безусловно, был счастлив, что вырвался из «бездны» и теперь даже может снять солдатскую шинель, в которую вынужден был облачиться: «Итак, после 12-летней каторги, 5-летнего поселения в Сибири и 6-летней службы рядовым на Кавказе наконец-то вылез я из этой бездны!» [Лорер 1988: с. 515]. Однако Н.И. Лорер во время кавказской службы порой с ностальгией вспоминает о Сибири не только как о «необразованном мире» [там же: с. 397], то есть не европейском, но и как о жизни среди многих своих друзей и единомышленников. Мемуарист много страниц посвятил «спасительницам», женам декабристов, в частности, Е.П. Нарышкиной, которая полагала, что в Сибири ее муж чаще, нежели на Кавказе, был рядом с ней: «Елизавета Петровна грустит иногда о том, что часто должна разлучаться с мужем, который не пропускает ни одной экспедиции и был на восточном берегу и с Зассом в горах» [там же: с. 517].

В данном параграфе настоящей работы мы рассмотрим разные по стилю и содержанию (но сходные по тематике) воспоминания четверых декабристов: по идеологическим соображениям не вышедшего на Сенатскую площадь С.П. Трубецкого («“Утопический” отпечаток, приметный в политической практике Трубецкого, ощущается и в его “Заметках”» [Немзер 1988: с. 13]); А.Е. Розена, который, будучи двадцатидвухлетним поручиком, остроумным маневром не пустил свой взвод (и весь Финляндский полк) стрелять в декабристов («Воспоминания Розена в чем-то похожи на его действия 14 декабря: мемуарист не стратег, а тактик, он не решает глобальных задач, а цепко фиксирует подробности» [там же: с. 14]); «антиаристократа» И.И. Горбачевского («Мемуарист <....> о себе почти ничего не пишет. Горбачевский-персонаж на страницах записок куда менее приметен, чем Сергей Муравьев-Апостол или Иван Сухинов, Анастасий Кузьмин или Петр Борисов» [там же: с. 15]); замечательного рассказчика, оптимиста, «веселого страдальца» Н.И. Лорера (чьи «Записки» не что иное, как «свободный рассказ с обширными отступлениями, по первому

взгляду уводящими от сути, а на самом деле рисующими удивительно живую картину жизни 1810–1840-х годов» [там же: с. 14]).

Попытаемся рассмотреть «каторжный» текст мемуаров указанных декабристов с позиции «глубинной композиционной структуры», научно обоснованной Б. А. Успенским: с пространственно-временной, фразеологической, психологической и идеологической точек зрения. Но прежде укажем на установленные исследователями особенности именно мемуарной литературы, включающей строгие факты, эмоционально окрашенные фрагменты (содержащие художественные образы), яркие «вставные новеллы», философские размышления, дающие информацию о круге чтения авторов воспоминаний.

В одном из фундаментальных литературоведческих словарей значится: мемуары – «повествование от лица автора о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых он был». Справедливо отмечается также, что мемуары «не чужды субъективности и по фактической точности уступают документу» [Литературный энциклопедический словарь 1978: с. 216]. Следует учитывать, что воспоминания делятся на подвиды по тематическому принципу: актерские, военные, писательские, медицинские, мемуары родственников известных людей и пр.

Важно изучать историю возникновения мемуарного жанра и причины его активизации в разные эпохи. В литературоведении существует два мнения: свое начало рассматриваемый жанр берет в древнерусской литературе; «история его в России начинается с XVIII в., когда мемуары становятся самостоятельной разновидностью прозы» [Кипнес 2007: с. 137].

Нельзя не согласиться с тем, что «актуализация мемуаристики <...> связана с особым эпохальным состоянием: <...> общество переживает определенный слом сознания и одновременно стремится к подведению итогов» [Шкляева 2015: с. 4] .

Авторитетный исследователь А.Г. Тартаковский образно заметил, что многие страницы мемуаров опалены «...жаром современной военно-политической борьбы» [Тартаковский 1997: с. 260]. В качестве основной причины

интереса читательской аудитории к изучаемым нами *нехудожественным* произведениям, аккумулирующим в себе человеческий опыт, ученый выдвигает «становление личностного самосознания нескольких поколений русских людей» [там же: с. 6].

Итак, отмечены два важных качества мемуаристики, одно из них – накопленный *коллективный* опыт «нескольких поколений», нуждающийся в письменном закреплении и общественном обсуждении. Второе качество, по мнению А.Г. Тартаковского, связано с осознанием ценности *отдельного* человека, его роли в истории; оно зиждется «на почве признания значимости индивидуального жизненного опыта личности и ощущения ею движения времени, из чего проистекает и ее потребность в историческом самосознании» [там же: с. 8].

Рассмотрим поэтологические признаки мемуаристики, на которые указали выдающиеся отечественные ученые, подчеркнувшие чрезвычайно важную роль этого жанра в развитии литературы и в целом исторического процесса.

Ю.Н. Тынянов, теоретически обосновывая важность «литературного факта», отмечал временную изменимость восприятия «текста воспоминаний» читателем, различное положение позиций в парадигме *искусство – быт* в той или иной эпохе. Отсюда проистекает важное свойство произведений рассматриваемого нами жанра: «литературность мемуаров и дневников в одной системе литературы и внелитературность в другой» [Тынянов 1977: с. 273], что обусловило подвижность, динамичность этого явления «маргинального плана» [Шкляева 2015: с. 4].

На зыбкость границ «между художественным и внехудожественным, между литературой и не-литературой» [Бахтин 1975: с. 476] в мемуарах указывал М.М. Бахтин. Данное свойство мемуаров коррелирует с другим, например, с ориентацией «на подлинность», вовсе не исключающей «фактические отклонения», так как «никакое событие внешнего мира не может быть известно мемуаристу во всей полноте мыслей, переживаний, побуждений его участников» [Гинзбург 1976: с. 10]. Верность факту также зависит от такого фактора, как

«интервал»: между событием и его осмыслением. Об этом пишет Г.Н. Вульфсон, предложивший собственную методику анализа текста «личного происхождения»: «Мемуары же пишутся через определенный промежуток времени после происшедших событий, и чаще всего этот промежуток, интервал бывает значительным» [Вульфсон 2001: с. 105].

На еще один важный закон «промежуточного жанра» обращала внимание Л.Я. Гинзбург, подчеркнув двойственную (объективно-субъективную) природу мемуаров, дневников, писем: «Литература воспоминаний, автобиографий, исповедей и “мыслей” ведет прямой разговор о человеке. Она подобна поэзии открытым и настойчивым присутствием автора» [Гинзбург 1976: с. 133].

На равноценную важность для литературного процесса мемуаристики и романов, повестей, рассказов (fiction) указал Ю.В. Манн: «В формировании эстетических принципов мемуарная и – шире – документальная литература принимает почти такое же участие, как и литература собственно художественная» [Манн 1987: с. 155].

Мемуары как «эстетический документ» (Ю.В. Манн) в кризисные эпохи пользуются даже большей востребованностью, нежели романы, поэтому есть смысл поговорить об отношениях автор-читатель относительно интересующего нас жанра. Справедливо мнение о том, что «хорошее, качественное мемуарное произведение, да при этом еще принадлежащее выдающейся или хорошо известной личности, привлекает к себе достаточно широкую читательскую аудиторию» [Вульфсон 2001: с. 105]. Если рассматривать ценность «процесса коммуникации», парадигму «отправитель, сообщение и адресат (получатель)» в воспоминаниях декабристов, их не «вымышленно-повествовательные» [Эко 2007: с. 16] тексты, то надо отметить следующее: высокообразованные, несломленные пережитыми трагедиями и поражением «сто прапорщиков» создали уникальные произведения, ставшие чрезвычайно ценными для современников и для многих последующих поколений читателей. Авторы не просто *оправдывали* и *объясняли* свои действия, но заметно повлияли на общественное мнение. В научной и художественной литературе неоднократно

отмечалась практическая польза, которую принесли декабристы самим присутствием в Сибири, своими мемуарами, привлечшими внимание читателей к месту ссылки, что способствовало началу некоторых позитивных перемен на каторге.

Много трудов сибиряков-краеведов (литературоведов, историков, социологов) посвящено изучению воспоминаний и писем ссыльных. Отмечается, что «из 50 побывавших в Сибири и доживших до амнистии декабристов “записки” оставили 25 (без учета дневников и не дошедших до нас произведений)» [Матханова 2010: с.151]. Достоверно и ценно мнение о том, что сосланные понимали «историческое значение своего пребывания в Сибири», так как важной общей отличительной чертой мемуаристов было их обостренное «историческое самосознание» [там же: с. 150].

Начнем анализ «глубинной композиционной структуры» декабристских мемуаров с рассмотрения «точки зрения» в плане «пространственно-временной характеристики» [Успенский 2005: с. 81].

«Позиция повествователя», как известно, *пространственно и временно* «может совпадать либо не совпадать с позицией какого-то определенного действующего лица в произведении» [там же: с. 81]. Так как перед нами мемуары, и мемуарист описывает то, что он видит (в настоящее время), находясь рядом с теми, кого или что изображает, то пространственно позиции нарратора и объекта изображения совпадают. Автор воспоминаний может переноситься в прошлое (или в будущее, например, служба на Кавказе после сибирской ссылки; возвращение домой в начале царствования Александра II); в таких случаях «точка зрения» повествователя и персонажей тоже совпадает, так как в «не художественных» произведениях мы не наблюдаем такие сложные примеры («последовательный обзор» [Успенский 2005: с. 83] персонажей, «движение позиции наблюдателя» [там же: с. 86], «точка зрения “птичьего полета”» [там же: с. 88], «немая сцена» [там же: с. 90]), которые будут иметь место в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского или в «Воскресении» Л.Н. Толстого.

Тем не менее, в рассматриваемых мемуарах, при ограниченных возможностях данного жанра, можно наблюдать варианты «пространственного прикрепления» [Успенский 2005: с. 81] нарратора и описываемого персонажа или неодушевленного объекта. Арестованные после событий 14 декабря 1825 года декабристы, конечно, в «тюремном» и «каторжном» тексте представляют пространственные данности, в которые они, лишённые свободы, попадают. Долгое путешествие из Санкт-Петербурга на Восток отмечено в кратких справках перед текстом глав мемуаров, например, «искусный рассказчик» (по словам Н.А. Бестужева) Н.И. Лорер перед текстом X главы описал маршрут своего недобровольного путешествия: « – Отправка в Сибирь. – Мы уже не в Европе! – Тобольск. <...> – Иркутск. – <...> – Байкал <...> – Чита» [Лорер 1988: с. 313–545]. Автор постарался передать свои ощущения от огромного пространства, которое ему довелось обозревать: «Во всю дорогу с нами ничего особенного не случилось, как помнится, но я никогда не забуду впечатления, произведенного на меня Сибирью, которую я узрел впервые после ночлега, проведенного в Перми, которая стоит у подошвы Урала. Когда мы утром тихо тянулись по подъёму верст 20 до станции, стоящей одиноко, уныло на самом гребне хребта, и когда нам с вершины открылось необозримое море лесов, синих, лиловых, с дорогой, лентой извивающейся по ним, то ямщик кнутом указал вперед и сказал: “Вот и Сибирь!”» [Лорер 1988: с. 307]. Как видно, взгляд нарратора направлен снизу, от «подошвы Урала» к гребню горы, и, конечно, то же самое наблюдает ямщик, с позицией которого совпала позиция декабриста, продвигающегося к месту ссылки.

Иногда пространственная позиция нарратора, заключенного в крепости, сужается, и мы знакомимся с ощущениями запертого в камере человека, наблюдающего за внешним миром через *окно*, которое также нужно рассматривать как значимый образ в воспоминаниях многих декабристов. «Окно – важный мифопоэтический символ, реализующий прежде всего такие семантические противопоставления как *внешний-внутренний* и *видимый-невидимый* и формируемое на их основе противопоставление *открытости-укрытости*, соответственно *опасности* (риска) – *безопасности* (надежности,

гарантированности)» [Топоров 2011: с. 563], – читаем в работе выдающегося ученого, который также заметил, что эта деталь в истории архитектуры возникла достаточно поздно. Сообщается, что храмы Древнего Египта и древнегреческие вообще не имели окон. В.Н. Топоров также приводит примеры из прозы и поэзии отечественных классиков («смотрение, как правило, обладает особым символическим смыслом» [там же: с. 566]): стихи А.А. Ахматовой («Город сгинул, последнего дома / Как живое взглянуло окно»); упоминается роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» («пламенеющее при закате солнца окно Сони Мармеладовой, на которое смотрит Раскольников» [там же: с. 571]. По мнению исследователя, «у окна происходит очищение человека, восхождение духа» [там же: с. 568], и пример этому – фрагмент романа Л.Н. Толстого «Воскресение»: «Он подошел к выставленному окну и отворил его. Окно было в сад. Была лунная, тихая, светлая ночь... “Как хорошо! Как хорошо, Боже мой, как хорошо!”». Отмечается также, что «иногда окно имитирует своей формой солнце» [там же].

К описанию окна в пространстве тюрьмы (крепости) и каторги декабристы прибегали достаточно часто, и даже был изображен «безоконный» острог, что напечт об упомянутых выше древних храмах (построенных в южных странах). Однажды, по дороге к Петровскому заводу, декабристы встретили крестьян-плотников, которые соорудили для узников новое здание и сообщили следующее: « – Ох, господа, худо: строение без окон... <...> Казематы, что мы строили, без окон... мы и сами удивлялись, когда строили. Что, мол, это за порядки? Но нам сказали, что так план прислали из Питера» [Лорер 1988: с. 424]. Однако в «высшем обществе» Петербурга об этом узнали, и в результате (по указанию царя и А.Х. Бенкендорфа) окна все же были прорублены – но очень узкие, под потолком, пропускавшие слишком мало света.

Описание тюремных окон в первые дни ареста может иметь эпиграфом строки из пушкинского «Узника» (1822), где молодой орел клюет под окном «кровавую пищу». Совпадает по настроению и стихотворение «Узник» (1837) М.Ю. Лермонтова, где также возникает образ окна: «Но окно тюрьмы высоко...».

В большинстве случаев декабристы передают свое переживание по поводу того, что им даже «не позволяли подойти к окошку» [Лорер 1988: с. 361]. Другие, напротив, именно у окна спасались от дурного запаха (отметим, что мемуаристы с помощью одорических знаков также усиливают образы ужасных страданий), господствующего в острогах. И.И. Горбачевский так описывает это явление: «...теснота, жар и дурной запах делали сию тюрьму нестерпимою. Соловьев провел всю ночь у маленького тюремного окошка; его товарищи спали под нарами, на сыром и нечистом полу...» [Горбачевский 1988: с. 295]. Хрупкое стеклянное сооружение иногда не выдерживало: во время Великой заутрени окошко в комнате декабриста Н.И. Лорера разлетелось на мелкие куски из-за пушечной пальбы в Петропавловской крепости. Через тюремное окно можно было видеть то, что происходило «на воле», например, наблюдать праздничную иллюминацию на другом берегу Невы, но это, конечно, наводило узников на грустные мысли.

Что касается позиции нарратора во *времени*, то, на наш взгляд, важно рассмотреть фрагмент из «Записок...» декабриста А.Е. Розена (1799–1884) с точки зрения грамматических форм времени и вида глаголов, а также категорий «моментальности» и «не моментальности»: «Со стесненным сердцем въехал я в ворота крепости; меня приветствовали колокольные звуки крепостных часов, старинных курантов, звонивших протяжно каждый час мелодию: “God Save the King”. В комендантском доме застал я четырех офицеров: л.-гв. Измайловского полка Андреева, князя Вадбольского, Миллера и Малютина. Через полчаса вошел комендант на деревянной ноге, генерал-адъютант Сукин, прочел пакеты, поданные фельдъегерем, и объявил нам, что по высочайшему повелению приказано держать нас под арестом. В этой же комнате с нами стоял пожилой мужчина с проседью, в статском сюртуке, с анненским крестом, украшенным бриллиантами, на шее. Комендант обратился к нему, узнал его и воскликнул с укором: “Как! и ты здесь по этому же делу с этими господами?” – “Нет, ваше превосходительство, я под следствием за растрату строительного леса и корабельных снарядов». – “Ну, так слава Богу, любезный племянник”, – сказал

комендант и родственно пожал руку честного чиновника» [Розен 1988: с. 109–110].

Как видно, подавляющее большинство глаголов в приведенном фрагменте имеют форму прошедшего времени, и они «отмечают переходы <...> к каждой последующей фиксации точки зрения» [Успенский 2005: с. 97]. Глаголы настоящего времени маркируют *синхронизацию* позиции автора и героя. Рассказанные арестованным декабристом события изображены как напряженные и стремительно меняющиеся, поэтому глаголы прошедшего времени как нельзя точнее передают «сгущение» [там же] этого времени.

По мнению Б.А. Успенского, «форма несовершенного вида противопоставлена форме совершенного вида прежде всего в плане позиции наблюдателя по отношению к данному действию (действию говорения). Она создает эффект продолженного времени – мы как бы помещаемся внутри данного действия, становясь по отношению к нему синхронными свидетелями» [там же: с. 101]. В рассматриваемом отрывке чередование глаголов разных видов (почти все глаголы – совершенного вида, кроме фразы «приказано держать нас под арестом») создает ощущение и синхронности, и ретроспективности, то есть определенных «временных качелей», что придает изображенной сцене волнующую читателя динамику. Кроме этого, единственный глагол несовершенного вида («держат»), да еще в составе сложной конструкции, создает ощущение пролонгированности ситуации с эффектом «приглашения» читателя в свидетели. Адресат приближен к описанию «честного» казнокрада и с помощью иронии (по остроумному замечанию Т. Манна, «интеллектуальной оговорки»).

В репликах растратчика и коменданта явно пропущены глаголы несовершенного вида *находишься* («с этими господами») и *нахожусь* («под следствием»), таким образом автор исключил в отрывке ощущение остановки времени. Динамики сцене (которую можно в контексте мемуаров рассматривать как «вставную новеллу») придают и преобладающие в отрывке «моментальные» глаголы (описывающие быстрое действие; «не моментальные» – обозначают

«ситуацию, у которой есть либо внутренний предел, либо субъект, наделенный целью» [Падучева 2010: с. 86]). Очевидно, что в розеновском фрагменте такой «моментальный» глагол, как *объявил*, сводит ситуацию к «переходу в новое состояние» [там же: с. 87], а именно: недавние дворяне и офицеры переведены на положение бесправных узников. Такой «не моментальный» глагол, как *приветствовали* (о часах), дает представление о состоянии душевного волнения, об осознании неопределенности, некоего «остранения» (на фоне привычных, давно знакомых реалий Петербурга: крепость, бой часов и пр.).

«Точка зрения» в плане *фразеологии* в рассматриваемых мемуарах декабристов выражается весьма разнообразными средствами, и это заслуживает особого внимания. Начнем с того, что мы анализируем «записки», сделанные разными людьми, поэтому стиль, С.П. Трубецкого (сдержанный, лаконичный), конечно, отличается от манеры изложения эмоционального рассказчика Н.И. Лорера. Однако обратимся к тем общим способам, к которым прибегают авторы «эстетических документов».

Достаточно часто декабристы используют специальные графические средства выражения авторского сознания, например, *курсив* (по замечанию Л.Я. Гинзбург, «смысловой нажим»), пытаясь передать эмоции, сопровождавшие допросы, частные «беседы», в которых активное участие принимал сам император. Например, Николай I, пытаясь оказать давление на Н.И. Лорера, заявил ему, что у него нет чести. Не стоит напоминать, что такое заключение должно было вызвать у офицера и дворянина гнев; декабрист так отреагировал на обвинение: «Тут я невольно вздрогнул, у меня захватило дыхание, и я невольно проговорил: – *Я в первый раз слышу это слово, государь...*» [Лорер 1988: с. 364] (имеется в виду «честь»). Реплика царя дана в тексте воспоминаний без кавычек, но самые значимые цитаты выделены именно с их помощью. Например, высказывание «одного моего товарища» (имя которого Н.И. Лорер не разгласил), рассмешившего следственную комиссию, автор счел нужным представить именно так, в кавычках: «Господа, что вы кричите, если бы вы все были поручиками теперь, то непременно были бы членами тайного общества» [там же: с. 376]. Как

видно, намекается на молодость декабристов по сравнению с судившими их Бенкендорфом, Чернышовым и др.

Наряду с точными датами, упоминанием конкретных топонимов, в тексте воспоминаний Н.И. Лорера можно встретить настоящие «вставные новеллы», которые вполне могли бы украсить какой-либо роман, например, приключенческий. Очень интересно и остроумно описаны бытовые сцены из жизни бурят, один из которых обыграл в шахматы С.П. Трубецкого. Мемуарист сообщает различия в правилах игры азиатской и европейской («королева ходит, как наш конь, и вместо нашей туры у них слон» [Лорер 1988: с. 423]), а затем сообщает о неожиданном финале эпизода: «На другой день я искал этого славного игрока, чтобы снова с ним сразиться, и с огорчением узнал, что он лежит больной, получив за какой-то неважный поступок от своего хана пятьдесят плетей» [там же]. Не менее экзотично выглядит сын хана: «В коляске сидел мальчик в шелковой зеленой шубе, в шапочке, отороченной бобровым мехом и украшенной наверху голубыми шариками из стекла, вроде короны. На боку его болталась сабля с серебряным темляком, а на шее – золотая медаль на анненской ленте» [там же: с. 422]. Вскоре этот «мальчик», под началом которого числились 60 000 бурят, устроил европейцам настоящее представление, «приказав выпустить на равнине оленя и пустившись со своими за ним вдогонку». «Искусно пущенные стрелы свалили прекрасное животное, и оно попало к нам на кухню» [там же] – заключает мемуарист.

Много ценной информации можно получить, изучив такой распространенный в первой половине XIX в. тип изложения, общения, как использование французского языка (с переводом и без него). Рассмотрим фрагмент из воспоминаний А.Е. Розена, которому жена прислала записку, или же он ей написал письмо, что арестанту, конечно, запрещалось. Нарратор не хочет сообщить читателю, кто автор этого послания, становясь *ненадежным* (unreliablenarrator) [Booth 1961: p. 159], так как из осторожности не хочет выдать супругу и себя самого.

Охранник арестованного декабриста, явно не обремененный благородством «полковник Микулин», обыскал Розена, нашел письмо и прочел его («*Sois tranquille, cher ami, Dieu me soutient, ménages-toi*» [Розен 1988: с. 102]. В переводе (он дан в конце страницы и, видимо, принадлежит не автору, а редакторам мемуаров): «Будь спокоен, дорогой друг, Господь меня поддерживает, береги себя». Охранник Микулин явно не поверил тому, что автор записки – женщина, супруга барона Розена; страж порядка предположил, что сам Розен, нарушив строгие предписания, хочет передать весточку домой: «Помилуйте, да как же она пишет в мужском роде *tranquille* два *ll* и *e*!» [там же].

В это время пришел адъютант царя В.А. Перовский (более доброжелательный) и по-французски сделал замечание въедливому «ученому грамматике»: «*Cessez donc, mon cher, vous dites des bêtises*» («Оставьте же, друг мой, вы говорите глупости» – читаем в переводе, данном опять же, видимо, редакторами издания).

Автор «записок» использует французский язык (по замечанию, Ю.М. Лотмана, этот «пароль аристократов»), что соответствует правилам общения того времени. Розен дает понять, что адъютант владеет иностранным языком не хуже мелочного и рьяного охранника и решительно ставит точку в этом неуместном споре, усугубляющем без того напряженную ситуацию. Отметим, что реплики Микулина переданы косвенной и прямой речью, а решительное «слово» Перовского – прямой речью в кавычках (для подчеркивания благородной роли последнего). Очевидно, что процитированный фрагмент проявил важные черты действующих лиц (предусмотрительный «тактик» Розен, мелочный служака Микулин, гуманный Перовский), но при этом читатель так и не узнает правду: кто же написал эту злополучную записку?!

Рассматривая похожую ситуацию (реплики Наполеона то по-русски, что в реальности было бы невозможно, то по-французски, что вполне ожидаемо) в романе «Война и мир», Б.А. Успенский делает вывод о том, что Л.Н. Толстой прибегает к языковой игре «для отсылки к тому или иному индивидуальному

сознанию» [Успенский 2005: с. 77]. Такой же вывод можно сделать и о «французском» тексте декабристов, добавив этическую составляющую.

«Точка зрения» в сфере *психологии* может, согласно учению Б.А. Успенского, проявляться как в субъективном, так и в объективном планах. В декабристских «эстетических документах» много эмоций, так как восставшим против власти людей их поступок и его последствия дали не только поток мыслей (исторические параллели, факты, даты), но и чувств. При этом столь разные проявления могли существовать (фиксироваться мемуаристом) совсем *рядом*, что, видимо является следствием рефлексии на актуальную для того времени тему: Личность и История, личные Желания и Закон.

В «Записках» И.И. Горбачевского содержится частое упоминание поступков женщин-декабристок, оказавших своим мужьям, их соратникам неоценимую услугу. Мемуарист, восхищаясь мужеством и благородством впоследствии прославленных в художественных произведениях женщин, всегда начинает рассказ о них с объективно излагаемых данных (дата, место происходившего события, даже количество денег, отданных ссыльным, что, видимо, было обсуждаемо в кругу каторжан (уточнялись детали)), например: «12 февраля 1828 года Соловьев и его товарищи пришли в Читу. Княгиня Трубецкая, княгиня Волконская, Ентальцева и Александра Григорьевна Муравьева не замедлили увидаться с ними (в сие время Нарышкина была сильно больна и не могла с ними видаться). Невозможно себе представить участие, которое принимали сии добродетельные женщины в наших страдальцах...» [Горбачевский 1988: с. 298].

Еще более яркий факт соединения информации об известных событиях и проявлениях индивидуальных черт характера отдельного человека можно встретить в «Воспоминаниях о прошлом» Н.И. Лорера. Например, о восстании Семеновского полка сказано следующее: «Впрочем, я не пишу политической истории, а ограничусь тем только, что делалось перед моими глазами. Васильчиков послал своего адъютанта Чаадаева с донесением к государю о чрезвычайном происшествии, но Чаадаев сибаритом сделал это путешествие, а Меттерних, через своего посланника, успел узнать о Семеновской истории двумя

часами ранее государя» [Лорер 1988: с. 329]. Как видно, автор сначала определил степень той объективности, на которую он претендует, излагая известные события и их последствия, затем ссылается на известных людей, причастных к этой истории, а потом следует слово «сибаритом», которое наиболее ярко характеризует поведение Чаадаева, акцентировавшего свое отношение к волнениям в известном полку. Отметим, что декабристы, понимая свою ответственность перед читателем, постоянно следят за тем, чтобы их повествование соответствовало реальным событиям (таков непреложный закон мемуаристики – «маргинального» жанра, существующего на границе субъективного и объективного), при этом не менее важной чертой воспоминаний является демонстрация своей причастности к изображаемому, личное участие в нем или отношение к нему.

Декабристский «тюремный» и «каторжный» текст, безусловно, отмечен драматическими событиями и описаниями пережитых трагедий – смерти ссыльных, необратимых последствий холода и недоеданий для организма людей. Отражением переживаемого дискомфорта, физических и моральных страданий стали фрагменты воспоминаний, где присутствуют одорические образы. Красноречивый прием контраста применил замечательный рассказчик Н.И. Лорер, описывая, как навернулись слезы у унтер-офицера, снимавшего с арестанта «мундир с золотыми эполетами», который заменил «пестрый вонючий халат» [Лорер 1988: с. 368]. Сочетанием ярко переданных эмоций по поводу запомнившихся навсегда вкусовых ощущений и воспоминаний о поведении людей, причастных к памятным событиям, отличается «гастрономический текст» мемуаров Н.И. Лорера о доставленных ему охранником Соколовым в тюрьму апельсинов: «...у меня постоянно сохло во рту, и я вспомнил, что в это время привозят в Петербург лимоны и апельсины»; «...Я едва заикнулся об этом С<околову>, как он, вынув из-за щеки своей двугривенный, предложил мне его, прося позволения самому же сбегать за апельсинами» [Лорер 1988: с. 375]. Узника потрясло и то, что купец в лавке не только отправил целую корзину фруктов, но еще и не взял денег, а также предложил «впредь» пользоваться его

услугами. Конечно, чаще всего речь шла не об апельсинах, а о грязных носилках (на них, «вероятно, навоз выносили когда-то»), на которых доставляли щи, кашу, кусок говядины людям, добровольно отказавшимся от значительных привилегий, положенных дворянам.

Читая мемуары декабристов, мы постоянно помним, что их создавали люди, вписанные в отечественную историю, поэтому «точка зрения» в плане идеологии заслуживает особого внимания исследователей. Б.А. Успенский отмечал, что идеология в сфере «глубинной композиционной структуры» не предполагает понимания взгляда автора на мир вообще, а только в рамках определенного произведения, на примере которого указанная категория рассматривается. Однако в мемуарах, описывающих очень драматический период нашей истории, за *идеологией* стоит очень широкое понятие.

Рассмотрим, как «план идеологии» проявился в «Записках...» князя С.П. Трубецкого. «Избранный диктатором восстания, активнейшим образом готовивший его», С.П. Трубецкой оставил достаточно лаконичные воспоминания, рациональные, именно поэтому идеология на уровне композиции проявляется на страницах его «документа» наиболее явно (хотя и эмоций достаточно: «В церкви я горячо помолился, особенно при мысли, что, может быть, я более никогда уже не буду в храме божием» [Трубецкой 1988: с. 51]). Иногда автор даже признается, что ему сложно выразить свои эмоции словами: «В понедельник на святой неделе я имел неожиданное счастье обнять свою жену <...> Нелегко изобразить чувства наши при этом свидании. Казалось, все несчастья забыты...» [там же: с. 66]).

План идеологии в «Записках...» С.П. Трубецкого, конечно, часто соотнесен с планом фразеологии и планом психологии – в случаях подкрепления своих мыслей объективными историческими фактами (касающимися как России, так и Европы в целом). В тексте воспоминаний С.П. Трубецкого чаще, чем у некоторых других декабристов, можно найти отсылки к историческим реалиям, так как автор много и напряженно о них размышлял: о французском Комитете безопасности, о «масонских» правилах *таинственности*, о намерениях Александра I освободить эстляндских (а затем и всех остальных) крестьян, о жестоких нравах, царивших в

«военных поселениях», угрозе русской Вандеи («С восстанием крестьян неминуемо соединены будут ужасы, которых никакое воображение представить себе не может...» [Трубецкой 1988: с. 23]) и пр. В силу того, что мемуары С.П. Трубецкого не слишком объемны, можно видеть, как «личностное и общеисторическое сходятся в “Записках”» [Немзер 1988: с. 12]. На наш взгляд, сближение двух планов – личного и исторического – указывает еще и на то, что в своих «Записках...» автор сумел увидеть в общественных процессах явный след и причины явлений личностных, то есть субъективных. Например, отмечается влияние качеств Александра I («Великодушие его к победе, кротость к побежденным, отсутствие тщеславия» [Трубецкой 1988: с. 33]) на общее настроение в стране; очень показательно замечание о том, что молодость и расположенность к светским «веселости и удовольствиям» жены Николая I успокаивали знать и давали надежду высшим слоям на сохранение их положения и пр. Понимание настроений при царском дворе, осведомленность о происходящем в офицерской среде отразились на самой структуре композиции воспоминаний, ее одновременной целостности (попытках установить прочные каузальные связи) и отрывочности (тревожности, дискретности). Автор этих интереснейших в «плане психологии» мемуаров описал «дух» двухнедельного междоусобия с точки зрения отношений между великими князьями, претендентами на трон, сообщается, что Константин отправил послание, и *говорили*, «что ответ, которым он предоставлял престол на волю желающего, был написан в самых неприличных выражениях» [Трубецкой 1988: с. 41].

Иначе, без жестких связей, выражена идеологическая (оценочная) позиция в тексте воспоминаний Н.И. Лорера, который отмежевывался от «политической» истории, хотя «списком», как бы вскользь упомянул о конгрессе в Тропау, о карбонариях Неаполя, убийстве Зандом Коцебу, беспорядках в Испании и Германии, о Меттернихе, который «беспрестанно напевал государю Александру, что надобно принимать решительные меры» [Лорер 1988: с. 329]. Исторические события, по Лореру, пребывают в сфере хаоса, но при этом являются отражением общего настроения, недовольства людей жестокостью и непоследовательностью

власть предрежащих. Пример тому – описание генерала Шварца («тип Скалозуба» [там же: с. 328]), оставившего на месте дислокации своего полка *Шварцеву* могилу, где упокоились засеченные им солдаты. Отметим отсылку к грибоедовскому «Горю от ума» и маркированное курсивом слово, что указывает на жестокий *абсурд* – пожалуй, главную движущую силу общественных процессов. Подтверждением данным выводам служит сцена «тайной» доставки Н.И. Лорера с завязанными глазами на допрос в комендантский дом, где перед ним предстали важные и мрачные генералы «в лентах, звездах» [Лорер 1988: с. 370], которые напомнили автору о рыцарях XV века, о Венецианском «совете десяти», об инквизиции. Чтобы довершить созданный образ, Н.И. Лорер упомянул знаменитый архитектурный объект – Ponte dei Sospiri (зарешеченный мост Вздохов, по которому заключенные направлялись из суда в камеры). Широта контекста в воспоминаниях Н.И. Лорера, их отвлеченный настрой, абстрактная природа (в том числе и литературная, так как этому мосту дал название Байрон в «Паломничестве Чайльд Гарольда») свидетельствуют об убежденности этого «веселого страдальца» в неотвратимости и всеобщей природе (типичности) надличностных процессов в мире.

Сама разность подходов С.П. Трубецкого и Н.И. Лорера к типизации отдельных событий, вливающих в исторический процесс, демонстрирует два основных мировоззренческих подхода к оценке своего участия в общественном движении и самого этого движения: одни декабристы делают упор на *закономерностях*, на влияние мельчайших деталей и поведения отдельных людей на значимые события (вплоть до желания исправления ситуации); другие видят в итоге и в самом движении к нему лишь цепь случайностей, на которые невозможно повлиять, эгоистические, но вполне оправданные волевые решения людей. Именно поэтому ими так остро ощущается «неизвестность будущего» [Лорер 1988: с. 371]

2.2. Воспоминания и художественные произведения революционеров-народников: на пути к достижению объективности повествования

Народничество как идеологическая и практическая деятельность существовало в Российской империи достаточно долго, зародившись в 1860-е годы, это движение имело место и в 1910-е годы. Все народники ставили перед собой цель – сближение интеллигентов с народом, тяготели к представлению о том, что Россия самобытна, вполне может двигаться к социализму, минуя жестокий и несправедливый капитализм, но течение было неоднородным, делилось на либеральное, анархистское, революционное и пр.

Идея социализма (для России – «общинного») была сформулирована А.И. Герценом и Н.Г. Чернышевским, акцентировавшими в своих работах патриархальность, товарищество («артельное начало») в производстве, демократизм, внимание к проблемам народа. Особую роль в развитии народнической идеологии играли «мужиковствующие» писатели, например, Г.И. Успенский, Н.Н. Златовратский и др. Г.И. Успенский в определенный момент принял решение отправиться в деревню. Писатель снял комнату в крестьянском доме, вел дневник (записывал легенды, приметы, детали быта, нравов и пр.), материалы которого публиковались в популярных журналах и «ошеломили» читающую Россию.

Переходя к практической деятельности, члены различных революционных кружков отправились «в народ» (в деревни Воронежской, Тверской, Московской и прочих губерний), где, переодевшись в крестьянскую одежду, агитировали «против царизма», что нередко встречало со стороны деревенских жителей осуждение и недоверие. В 1877 году вышел тургеневский роман «Новь», в котором автор показал разочарование в собственных взглядах, со временем постигшее революционеров. Отметим, что в образе Марианны многие современники видели черты В.И. Засулич, о которой пойдет речь в данном параграфе. Политизированный роман «Бесы» в 1871–1872-е годы создал

Ф.М. Достоевский, изобразив террористический кружок (отражение деятельности С. Г. Нечаева и сообщников), его жестокость и другие асоциальные черты.

Писателями были и сами народники, например, В.Г. Короленко (подвергавшийся арестам, переживший ссылку), С.М. Степняк-Кравчинский (убивший шефа жандармов Н.В. Мезенцева).

Как и декабристы, народники оставили сотни страниц воспоминаний, «тюремный» и «каторжный» текст некоторых из них мы рассмотрим. Декабристские и народнические «записки» разделяют всего несколько десятилетий, но авторы и тех и других мемуаров были выходцами из разных слоев общества, имели разный уровень образования и, что существенно, находились в различной степени близости к представителям власти (включая царя и членов его семьи), с которой вели борьбу. Эти обстоятельства диктовали несходный стиль изложения воспоминаний, да и описываемые объекты не совпадают: декабристы передают обмен репликами с Николаем I, с великими князьями, философствуют, иронизируют; народники в основном достаточно сухо приводят факты, общую характеристику событий (чувствуется более высокий уровень закрытости – опыт конспирации), описывают идеологические споры, происходившие между соратниками, но нет диалога между людьми «одного круга» (народники / сановники, революционеры / император и пр.), отсутствует «обратная связь» между революционерами и представителями правящих кругов. Последних первые расценивали как «наиболее вредных и жестоких слуг деспотизма», которых надо подвергать «вооруженным нападениям» [Засулич 1931: с. 89], но не убеждать или вести с ними переговоры.

Для подтверждения сказанного рассмотрим «записки» В.И. Засулич (1849–1919), которая 24 января (5 февраля) 1878 года стреляла из револьвера в градоначальника Ф.Ф. Трепова, отдавшего приказ о порке заключенного А.С. Боголюбова, не снявшего перед ним головной убор. Как известно, В.И. Засулич вызвала сочувствие у присяжных и была оправдана. Председатель суда А.Ф. Кони, защитник П.А. Александров, прокурор К.И. Кессель не сошлись во мнении по поводу инцидента в кабинете петербургского градоначальника

(явно нарушившего закон о запрете телесных наказаний от 1863 года), суд присяжных полностью оправдал стрелявшую, которую единомышленники спешно переправили в Швейцарию.

Воспоминания В.И. Засулич очень показательны в плане изучения «точки зрения» в сфере *психологии*, что мы попытаемся сделать, рассматривая также фразеологическую и идеологическую позиции нарратора (в данном случае – автора «Записок»), который, будучи не сторонним наблюдателем, получает информацию или от единомышленников, или является непосредственным участником событий. Некоторые сведения поступали и из стана «врагов», но могли быть неточными, лишь предполагаемыми, даже ложными. Соединяя сведения, автор воспоминаний старается создать объективную картину происходившего.

Б.А. Успенский, излагая свою концепцию выявления позиции автора, отмечал: «...когда мы рассказываем о том или ином событии, которому сами были свидетелями, мы неизбежно сталкиваемся с дилеммой: рассказывать ли только то, что мы сами непосредственно видели, т. е. *факты*, либо реконструировать внутреннее состояние действующих лиц, мотивы, которые руководили их действиями, но не были доступны внешнему наблюдению – то есть принимать во внимание их собственную (внутреннюю) точку зрения». «Обыкновенно при этом мы пользуемся как тем, так и другим приемом, соответственно комбинируя наш рассказ» [Успенский 2005: с. 108] – продолжает исследователь. Поскольку мы рассматриваем «тюремный» и «каторжный» текст, то выясним, как он создается в мемуарах знаменитой народницы.

В главе «Нечаевское дело» В.И. Засулич, описывая абсурдные действия полиции, передает «чужую» точку зрения, например, градоначальника, заявившего, «что, мол, ни под каким особым полицейским надзором студенты не находятся» [Засулич 1931: с. 29]. Слово «мол» маркирует *субъективность чужого* высказывания, психологическую точку зрения оправдывающегося градоначальника, которого мемуаристка не знала и не слышала его оправданий

лично, она лишь представила, что он мог именно так сказать, объясняя неправомерные поступки и «враждебную» политику властей.

Далее В.И. Засулич описывает (ссылаясь на мнение единомышленников) еще более странное поведение полиции, арестовывающей и правых, и виновных. Автор не принимает позицию «всезнающего» и «всевидающего» наблюдателя-нарратора, но указывает точное время («Это произошло на Страстной, а на Фоминой полиция перехватила письмо Нечаева к Томиловой...» [Засулич 1931: с. 29]), то есть ссылается на определенные *факты*, на определенный временной момент. Речь идет о том, что арестовывают всех подряд: Томилову («либеральную вдову полковника»), сестру Нечаева, ее «сожителя» Аметистова, некую Антонову и ее жениха, не имевших никакого отношения к революционной деятельности. Всех арестованных (15–20 человек) «почему-то» отвезли в Литовский замок, куда подследственных не сажали. Слово «почему-то», сопутствующее «тюремному» тексту, еще раз подчеркнуло абсурдное, с точки зрения революционеров, поведение власть предержащих. Еще более странным (с позиции В.И. Засулич, народников и предполагаемого читателя-единомышленника) выглядит арест двенадцатилетней девочки Нади, игравшей в тюрьме с котенком. Далее мемуаристка сообщает, мнение «Литовского начальства», осознающего нелепость ситуации: «Эту Надю Успенскую без смеха никто из Литовского начальства видеть не мог: “ах вы, государственная преступница! наш агитатор!”» [Засулич 1931: с. 29]. Автор воспоминаний могла и не слышать этих высказываний, но она их берет в кавычки (для достоверности), сочетая внешнюю позицию (просочившиеся на волю сведения) и воображаемые ею реплики «начальства» (сама В.И. Засулич в данное время не находилась в Литовском замке). Довершает картину сообщение о том, что арестантов год держали в замке, один из них скончался. Такое соединение смешного (маленькая Надя «школьничала», то есть шалила) и трагического (арестовали, посадили, умер, исхудали), отсылка к чужому мнению (с использованием графических средств – кавычек) в итоге создает достаточно

объективную картину, хотя демонстрируется *субъективное*, но не основанное на личном участии изложение событий.

Поскольку в данной главе воспоминаний речь идет о Нечаеве, то мы ожидаем рассказов В.И. Засулич о личной встрече с этим печально известным человеком, то есть изложения реальных фактов. Постепенно повествуя о лжи Нечаева (который выступает как *unreliable narrator*), изнурительной вербовке, его «театральных» переодеваниях (в офицерский костюм), В.И. Засулич делает вывод об его пагубной стратегии и опять же ссылается на чужое мнение (материалы из «Вестника Народной Воли» – печатного издания): «Заклученный в Алексеевском равелине, он умер в конце 1882 года и, как показывают сведения о нем, помещенные в “Вестнике Народной Воли”, он до конца сохранил свою почти невероятную энергию. Ничего не забыл он за долгие годы одиночного заключения, ничего не забыл и ничему не научился. До самого конца он сохранил глубокое убеждение, что мистификация есть лучшее, едва ли не единственное, средство заставить людей сделать революцию» [Засулич 1931: с. 56].

Далее *психологический* план переходит в еще более *объективное* русло, так как добавляется описание *личного* знакомства мемуаристки с Нечаевым (ради «дела» признавшегося в любви Вере Ивановне) при использовании «глаголов ощущения» (*verba sentiendi*): «каким-то инстинктом я его “полюбил” совсем не поверила» [Засулич 1931: с. 61]). Автор воспоминаний, как видно, пишет о своих чувствах, но «со ссылкой на определенные факты, не зависящие от описывающего субъекта» [Успенский 2005: с. 111]: «прислал требование» [Засулич 1931: с. 62]; «прощаясь, Нечаев сказал...» [там же]; «Но вечером он был очень доволен и уверял...» [там же: с. 63]. Иногда, пытаясь понять этого противоречивого и жестокого человека, В. И. Засулич использует вводные слова, например: «Меня, он, вероятно, еще раньше задумал взять с собой за границу для помощи в различных сношениях» [там же: с. 31]. Такое комбинированное описание своих ощущений от встреч с Нечаевым (использованы глаголы внутреннего состояния, приводится рассказ о внешних событиях и «слова острашения» [Успенский 2005: с. 114]: близкое к эллипсису «вероятно») создает

достаточно полное (то есть объективное) представление о странном «кровоавом» террористе. Благодаря этому у читателя создается ощущение достоверности, так как он погружается в *то самое* время и место (здесь присоединяется *пространственно-временная* точка зрения), когда мемуаристка общалась с известным «бунтовщиком» и «мистификатором», совсем не ценившим человеческие жизни. Для подтверждения своих впечатлений автор приводит слова своей соратницы Томиловой («Она заметила, что, если бы он попался, это могло бы погубить несколько сот человек» [Засулич 1931: с. 63]), сказанные после того, как Нечаев отдал ей, ничего не объясняя, сверток с какими-то «секретными» и «опасными» бумагами. Как видно, представлены *своя* и *чужая* точки зрения, указывающие на разные политические стратегии описываемых людей, на их несходные идеологические позиции. В.И. Засулич не может знать внутреннего состояния Нечаева, это и не является ее задачей, но она, наблюдая его поступки, ретроспективно восстанавливает свои чувства к нему (настороженность, недоверие), подкрепляя их мнением других персонажей (например, Томиловой). Очевидно, что стремясь быть максимально правдивой, мемуаристка постепенно различными средствами наращивает уровень объективности изложения.

Публикации воспоминаний о революционной борьбе активно поощрялись новым (большевистским) правительством в начале XX века, и среди авторов, за плечами которых были тюрьма, ссылка и каторга, видное место занимала В.Н. Фигнер (1852–1942), явно обладавшая даром беллетриста. В созданных ею эссе изложены не только сухие факты о безотрадных буднях в острогах, читатель также может оценить ее изящный слог (неслучайно такой взыскательный классик, как И.А. Бунин, полагал, что у В.Н. Фигнер нужно *учиться* писать), заметить стремление к психологическому анализу ситуаций, к философскому осмыслению своей деятельности и общего положения дел в современном ей обществе. Безусловно, чувствуется, что перед нами *женская* проза: мемуаристка называет себя красивой женщиной (что подтверждается данным ей прозвищем «топни ножкой» и фотографиями как в молодом, так и в преклонном возрасте), сообщает, что была популярна, высокопоставленные чиновники проявляли большой интерес

к ее персоне. Один поцеловал руку арестованной террористке, желая выглядеть передовым и свободомыслящим; другой – комендант крепости Коренев – при знакомстве с ней отметил: «Я служил в Казани и знаю вас. Вскоре после вашего выпуска из института я видел вас в дворянском собрании на балу, на котором на вас обратили мое внимание» [Фигнер 1933: т. 2, с. 82]. Но для народницы, конечно, важнее было то, что ею бесконечно восхищался Г.И. Успенский, и это отразилось в творчестве выдающегося очеркиста, а именно: образ девушки «строгого, почти монашеского типа» в знаменитом произведении «Выпрямила (Отрывок из записок Тяпушкина)» (1885).

В.Н. Фигнер была высоко и разносторонне образованным человеком, она училась медицине в Швейцарии, по возвращении в Россию включилась в активную революционную деятельность, участвовала в покушениях, в том числе в самом знаменитом и печально известном – на императора-освободителя Александра II. После этого трагического события народница скрылась и арестована не была, однако в 1883 году ее судили в рамках известного «Процесса 14-ти»; был вынесен самый суровый приговор – смертная казнь. Однако высшую меру наказания заменили бессрочной каторгой, «прославленная террористка» провела несколько лет в Шлиссельбургской крепости, а в 1904 году отправилась в ссылку под Архангельск, затем в Казанскую губернию и Нижний Новгород.

Легендарная революционерка, разумеется, после Октябрьской революции была обласкана новой властью (ей, как и другим радикалам, назначили пожизненную пенсию), но сам политический переворот и последующие массовые репрессии вызвали ее решительное недовольство. В.Н. Фигнер отправляла письменные протесты политикам (например, «всесоюзному старосте» М.И. Калинину), полагала, что необходима «новая революция» (дабы исправить «ошибки» старой), много выступала с публичными речами и помогала «заслуженным» революционерам-народовольцам, нуждающимся в поддержке и лечении.

Для рассмотрения субъектной сферы мемуаров В.Н. Фигнер нами был взят фрагмент «Запечатленного труда» (глава IV) – «Тюрьма дает мне друга», стиль

которого особенно указывает на «почерк» автора. Повествование в художественно и логически завершенном отрывке динамично, в нем представлены яркие события, отражающие характеры персонажей, что могло бы лечь в основу *новеллы*, но перед нами, конечно, *очерк* – форма, наиболее часто используемая в воспоминаниях. Сюжетно-композиционная система главы развивается не посредством причинно-следственных связей (то есть согласно фабуле), а благодаря ассоциациям автора, и это является подтверждением того, что главным «героем» очерка является *мысль* его создателя.

Нарратор в классических мемуарах – сам биографический автор (непосредственный участник событий и свидетель происходившего), которого с некоторой осторожностью (так как это не художественная проза) можно назвать *диегетическим*: «он персонифицированный» (определен возраст, пол, создана хотя бы «минимальная биография»), то есть «входит в мир текста» [Падучева 2010: с. 203]. О себе и своем окружении пишет человек, переживший острые драматические события, наблюдавший в тюрьме и на воле не одну трагическую картину. Это дает возможность В.Н. Фигнер использовать *контрфактические* высказывания (выраженные условным предложением с глаголом в прошедшем времени, в сослагательном наклонении), обозначающие ситуации, казалось бы, лишь *вероятные*, но для автора проверенные личным жизненным опытом, подтвержденные временем. Например, вот что мемуаристка пишет о ценности «перестукивания» для узников: «...Если бы легкий стук в стену не разрушал каменную преграду, разделяющую человека от человека, осужденный не имел бы возможности сохранить жизнь и душу» [Фигнер 1933: т. 2, с. 28]. Как видно, многоопытный автор уверенно указывает условие (невозможность «слома» стены звуком), при котором ситуация (физическая и моральная смерть) имела бы место. Такие высказывания часто подытоживают реальные примеры из тюремной жизни, и чередование конкретного и общего является показателем идиостиля.

По нашим наблюдениям, в рассматриваемой главе определенным образом чередуются и *сингулятив* с *итеративом*. Обосновывая термин «итератив»,

О. Есперсен имел в виду «действительную множественность глагола» [Есперсен 1958: с. 198], *повторяемость*, призванную обозначать явления в ряду подобных, многократно возникавших. Сингулятивный тип повествования (nП/1И), в отличие от итерации, «охватывает» один уникальный случай, а не «несколько событий, рассматриваемых только с точки зрения их сходства» [Женетт 1998: с. 143]. По нашим наблюдениям, сингулятивные фрагменты мемуаров В.Н. Фигнер, как правило, окрашены *положительно* (так как в них передаются ценные для автора мысли, чувства (эксклюзивные) дорогих, достойных и уважаемых ею людей, единомышленников), реже – *нейтрально*. Итеративом (или фреквентативом) часто переданы *отрицательно* воспринятые явления (например, действия и слова невежественных зрителей), реже – *нейтрально*, например, нудная повторяемость тюремных правил, которые невозможно изменить, по мнению В.Н. Фигнер.

Имеет место «оппозиция текста нарратора и текста персонажа» [Шмид 2003: с. 200], что также подтверждает субъективный подход диегетического нарратора к описываемому: речь В.Н. Фигнер и ее «соузников» культурна, даже изысканна, исполнена благородного драматизма, их портреты переданы пластично и утонченно. Зрители же либо косноязычны, либо вообще молчат и общаются с арестантами с помощью мимики, так как им запрещено говорить с заключенными (одного охранника так и прозвали: Мимика).

Начинается IV глава о спасительном обретении друга как занимательный рассказ, почти как художественное произведение, и выглядит это не как множественное, а как единичное явление: «В начале января 1886 г., зная, что в крепости находится Людмила Александровна Волкенштейн, судившаяся, как и я, по “процессу 14-ти”, я обратилась к зрителю с вопросом, почему мне не дают прогулки вдвоем» [Фигнер 1933: т. 2, с. 27]. Очевидно, что здесь сингулятивом (но нейтрально) обозначена ситуация редчайшая (она маркирована точной датой и полным именем народницы): террористка почти просит «классового» врага разрешить ей общение с единомышленником, что может обеим женщинам принести большое облегчение. Далее показана реакция охранника на вопрос-

просьбу: «Смотритель немного помолчал, а затем сказал: – Можно дать; только не следует... Он согнул указательный палец и постучал в косяк, как в тюрьме разговаривают стуком в стену. Я ответила, что и так стучу совсем мало. На этом разговор кончился, и я по-прежнему оставалась в одиночестве» [Фигнер 1933: т. 2, с. 27]. В данном случае сингулятив также представил неприятное, но нейтрально воспринимаемое явление. Далее итеративные фрагменты передают «множественность» привычных и поэтому также «нейтрально» воспринимаемых ситуаций, но они уже содержат зерно негатива, отрицательного восприятия происходящего. Эти изменения в повествовании особенно заметны при рассмотрении динамики описания тюрьмы, камер: косные, незыблемые, привычные условия поддержаны словами и словосочетаниями «по-прежнему», «не было никого и ничего», «всё исчезло», «бездушный камень», «каменная преграда», «колодец». Однако иногда встречаются экспрессивные фрагменты, где резко отрицательно обозначено авторское настроение и состояние: «...был сумрачный склеп с рядом таинственных, замурованных ячеек, в которых томились невидимые узники, зловещая тишина и атмосфера насилия, безумия и смерти» [Фигнер 1933: т. 2, с. 28].

Очень ярко переходы от итератива к сингулятиву (и наоборот) выражены при описании Л.А. Волкенштейн – общая обрисовка черт характера («человека более гуманного по отношению к людям трудно было встретить») чередуется с конкретным рассказом о ситуациях (эксклюзивных), а затем можно наблюдать философско-психологические обобщения самого феномена терроризма. Например, активизирующим внимание читателя словом «однажды» (что свойственно сингулятиву) открывается фрагмент, где повествуется об очень любопытном случае спасения *клона* (которого, разумеется, занес жандарм) добрейшей Людмилой Александровной: она «тщательно завернула его в бумажку и вынесла на гулянье <...> осторожно выпустила на волю» [Фигнер 1933: т. 2, с. 32]. Более нейтрально (уже итеративно) описывается отношение Л.А. Волкенштейн к «тем немногим животным», которых можно было встретить на территории тюрьмы, например, сообщается, что воробьи «целыми

стоями сидели у нее на коленях и ели крошки хлеба с ее халата» [Фигнер 1933: т. 2, с. 32]. Не только описанный выше клоп был спасен подругой автора воспоминаний, подобная участь постигла гусениц и жуков: «эта террористка» [там же] обходила их стороной, боясь наступить. Заметим, что В.Н. Фигнер здесь, как это часто случается, прибегает к приему контраста, пока еще осторожно намекая, как в одном человеке могут уживаться трепетная нежность и предельная ожесточенность.

Подобную ситуацию (хотя и показанную с «другой стороны»), как типичную относительно поведения людей, парадоксально соединяющих в себе мягкость и доброту с жестокостью, описал Е.Л. Шварц в пьесе «Тень» (1937–1940). «Королевский палач», отправляясь исполнить свои обязанности (казнить), говорит собеседнице: «Прошу простить меня. Я скоро вернусь и расскажу вам, как я спас жизнь моим бедным кроликам» [Шварц 2010: т. 2, с. 79].

В рассматриваемых нами мемуарах, наконец, задается вопрос, который возникает и у читателя: «...как мирятся ее гуманность и добросердечие с насилием и кровью революционной деятельности?». Действительно, интересовались ли В.Н. Фигнер и Л.А. Волкенштейн страданиями десятков простых людей, погибших при взрыве в Зимнем дворце (есть сведения, что в феврале 1880 года в результате деятельности Степана Халтурина пострадали около 70 человек охраны и прислуги) или на железной дороге (история с царским поездом, следующим из Крыма), волновали ли их переживания родственников жертв? Ведь известно, что при покушении на Александра II смертельные ранения получили не только сам император и конвойные, но и случайные прохожие, например, крестьянин и четырнадцатилетний мальчик из мясной лавки. Знаменитая террористка дает обобщающий и вполне предсказуемый ответ о противоречиях в характере своей соратницы: «безобразие и несправедливость политического и экономического строя бросили ее на другой путь» [Фигнер 1933: т. 2, с. 33] – таков оправдывающий вывод.

В анализируемой нами главе воспоминаний значительное место занимает итеративное описание природы, подобное которому мог бы дать любой узник.

Разумеется, оно представлено положительно: «Мы страшно соскучились по траве, по полям и лугам, и клочок зелени вызывал совершенно неожиданно приятную волну чувств в нашей изголодавшейся душе; каждая былинка была нам дорога». Как видно, данный фрагмент не поддержан конкретными обстоятельствами места и времени, перед нами общие описания тоски обитателя тюрьмы по воле и тому, что с ней ассоциируется. В качестве заменителя полноценной природы узникам предложили возделывать огороды, в некотором смысле метонимию свободной nature.

«Огородный» текст IV главы, пожалуй, самый динамичный в плане чередования нейтрально и положительно представленного итератива. Конкретные, единичные события почти не фигурируют, но как обыденное, само собой разумеющееся, без всяких деталей и эмоций описывается на самом деле эксклюзивная для тюрьмы, где содержатся террористы и даже цареубийцы, ситуация подготовки огородов для заключенных. Нейтрально, без уточнений, с некоторым недоверием (но и с любопытством) показаны действия тюремных служащих, которые «ставили заборы для шести огородов». Сообщается также, что «на баржах была привезена где-то по дорогой цене купленная земля и в виде уже готовых гряд насыпана по огородам» [Фигнер 1933: т. 2, с. 30]. Надо отметить, что ни В.Н. Фигнер, ни Л.А. Волкенштейн благодарны администрации тюрьмы за это не были, как не были одобрены действия (по крайней мере, это никак не отразилось в тексте) тех, кто мимикой показал, куда и как сажать семена растений («редис, морковь, репа, горох, брюква, мак»). Смотрители, посадившие цветы вдоль забора, также не удостоились доброго слова. Однако справедливости ради необходимо отметить, что в XI главе этих же воспоминаний («Комендант Гангардт») сказаны добрые слова об одном из комендантов острога: «Если имя читинского коменданта Лепарского, облегчавшего участь декабристов, перешло в историю, как и имя доктора Гааза, этого друга обитателей московской Бутырской тюрьмы, то имя Гангардта по праву может занять место наряду с ними» [Фигнер 1933: т. 2, с. 83–84]. Показательно, что В.Н. Фигнер (вслед за

российскими классиками коммунистической теории) позиционирует себя как продолжателя деятельности декабристов.

Нарратор, описывая тоску арестантов по зеленой «былинке», при создании достаточно обширного и важного для нее «огородного» текста, ведет повествование так, будто и земля для огородов, и семена растений, и цветы появились как бы сами по себе, без участия ненавистных надзирателей и их начальства. Тем не менее присутствует общая позитивная коннотация, вызванная такими словосочетаниями, как «земной рай», «с берегов реки», «молодые всходы», «детское восхищение», и это позволяет сделать вывод о том, что огороды и весь связанный с ними спектр эмоций являются гармонизирующим элементом, как-то уравнивающим страшные факты кончины заключенных, предсмертных стонов умирающих в соседних камерах, неубранной крови больного туберкулезом узника (Исаева). Последняя история показана как обыденная для тюрьмы, хотя достаточно «крупным планом», с фиксацией запоминающихся деталей, с сочувствием к пострадавшему и ненавистью к охране, что презрительно подчеркнуто существительным в среднем роде – *палачество* – то есть как нечто неодушевленное, недостойное, лишенное морали. Однако автор не позволяет себе излишне восхищаться огородами, сохраняя нейтралитет, она называет их «невзрачное местечко», «колодезь», который все же «показался <...> земным раем».

Не будем забывать, что рассматриваемая нами глава создана с определенной целью, обозначенной заглавием: «Тюрьма дает мне друга». Это и будет центральной мыслью, раскрывающей идею жизненно необходимой важности контакта, подтверждающего, что человек не одинок в каменной клетке. Нужно отдать должное личному мужеству двух женщин (В.Н. Фигнер и Л.А. Волкенштейн) с их обостренным чувством справедливости, так как им пришлось отказаться от «прогулок вдвоем» и от столь любимых, скрашивающих острое существование «огородов». Террористки решили, что они не должны пользоваться «льготами», полученными за «хорошее поведение»: данное поощрение, как унижительное, договорились от власти не принимать. Чувство

товарищества заставило узниц вспомнить о конкретных людях, по разным причинам (говорили охранникам «ты» в ответ на такое же обращение, часто «перестукивались», не считали нужным униженно просить о чем-либо и т. д.) лишенных указанных «радостей жизни». Приводятся фамилии пострадавших от самодурства начальства, что повышает субъективность изложения, заостряет внимание читателя и убеждает саму мемуаристку в правильности выбранной формы протеста: «Кобылянский, Златопольский умерли, не увидав дружеского лица. Другим, как Панкратову, Мартынову, Лаговскому, пришлось ждать этой льготы целые годы». Сингулятив набирает силу в следующем эксклюзивном (единичном) примере, начальная граница которого маркирована наречием «однажды»: «Однажды наша тюрьма огласилась криком: “Караул!”». Таким образом, революционер-народоволец Михаил Родионович Попов потребовал «прогулок вдвоем» и получил их! Автор воспоминаний похвалила его за находчивость, изобретательность и остроумие.

Финал главы представляет собой сложно выполненный психологический анализ состояния автора, диалог с собой, отражающий борьбу между эгоизмом и долгом; В.Н. Фигнер сообщает, как тяжело было ей принять решение, как подруга убеждала ее в его правильности. Однако мемуаристка сочла нужным рассказать, что жертва была напрасна, так как очень немногие поддержали данную акцию: «...только Л.А., я, Ю. Богданович, Попов и Шебалин довели дело до конца». Остальные либо не поняли сути этой «жертвы», либо не захотели отказаться от спасительного общения и работы на огородах. В целом такая ситуация была определена как тюремный «хаос», хотя В.Н. Фигнер извиняет ее, ибо среди не поддержавших протест были тяжело больные люди, которым дружеская поддержка (иногда в прямом смысле — при невозможности самостоятельно передвигаться на прогулке) была необходима как воздух.

Рассмотрим произведения С.М. Степняка-Кравчинского (1851–1895) — революционера-народника, талантливого писателя, террориста, в 1878 году, в Санкт-Петербурге, убившего кинжалом шефа жандармов Н.В. Мезенцова. После террористического акта он уехал за границу, продолжал пропагандировать

революционные идеи, писал публицистические статьи, художественные произведения, воспоминания. В 1895 году трагически погиб в Англии – попал под поезд. По воспоминаниям современников, 28 декабря «громадная толпа жителей Лондона собралась на площади, перед вокзалом, чтобы проводить останки умершего русского изгнанника-революционера», которого единомышленники воспринимали как «доброго, верного друга угнетенных всех национальностей» [Засулич 1931: с. 83]. Вот какую характеристику дала ему В.И. Засулич: «Полный жизни, которою заражал всех окружающих, художник по складу ума, идеализировавший, преувеличивавший хорошие качества своих приятелей и безмерно восхищавшийся ими, в то же время искренний, простой и ласковый, как ребенок, в своих личных сношениях с людьми, С.М. Кравчинский был общим любимцем и гордостью товарищей» [там же: с. 85].

С.М. Степняк-Кравчинский является автором «пропагандистских сказок» («Мудрица Наумовна» (1875), «Из огня да в полымя» (1876) и пр.), где развиваются идеи социализма. В эмиграции писатель создает книгу «Подпольная Россия», в которой содержатся материалы о революционном процессе в России; эта работа вызвала живейший интерес у М. Твена, Э. Золя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого. В 1885 году в Лондоне выходит в свет книга «Россия под властью царей», затем – «Русская грозная туча», а в 1888 году – «Русское крестьянство, его экономическое положение, общественная жизнь и религия».

В 1889 году появляется роман этого писателя на английском языке («The Career of a Nihilist»), который в русском переводе имеет иное название: «Андрей Кожухов» (по мнению В.И. Засулич, «это в сущности единственное во всей русской литературе художественное воспроизведение жизни русских революционеров, сделанное человеком, знавшим эту жизнь. Действие романа схватывает именно тот момент революционной борьбы, который Кравчинский так ярко пережил во время своей последней поездки в Россию» [Засулич 1931: с. 91]).

«Андрей Кожухов» представляет собой отчасти явление автобиографическое, так как главный герой стал носителем черт и самого писателя, и его соратников (прототипы без труда угадывались современниками).

Произведение тяготеет и к жанру *авантюрного* (приключенческого) романа, так как цель повествования – «занимательное сообщение о реальных или вымышленных происшествиях» [Литературный энциклопедический словарь 1987: с. 305]. Персонажи постоянно рискуют жизнью (порой гибнут), стреляют в стражей порядка из револьверов, проявляют силу характера, находчивость, героизм, что поддерживает читательский интерес. Сам Андрей Кожухов хорошо скачет на коне, разрабатывает дерзкий план побега товарищей из тюрьмы.

Перед нами разворачивается опасная, полная драматизма подпольная работа, например, например, чтение «тайного» письма (указания «из центра» – из Санкт-Петербурга): «Он тщательно расправил письмо и, обмакнув в склянку, переданную ему Леной, кисточку, несколько раз провел ею по лежавшей перед ним страницей. Черные строчки, написанные обыкновенными чернилами, быстро исчезли <...> Потом на ней что-то ожило и задвигалось...» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 2, с. 8].

При этом роман содержит ценную для нас бытописательную информацию, примером может служить изображение помещения, снимаемого эмигрантами в Женеве: «Бедно обставленная комнатка плохо освещалась небольшой лампой под зеленым абажуром. Только ножки нескольких простых стульев и нижняя часть комода из красного дерева были освещены надлежащим образом. Желтые обои с развешанными на них дешевой олеографией швейцарского генерала Дюфура, стереотипным пейзажем, фотографией умершего мужа хозяйки и ее собственным школьным дипломом, под стеклом в золотой рамке – все это погружено было в полумрак, очень выгодный для картин, но лишавший возможности читать» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 2, с. 7].

Бытописанию, как известно, часто сопутствует и описание нравов, например, много места в «Андрее Кожухове» отведено повествованию о любви героя к юной дворянке Татьяне Репиной, дочери адвоката, сочувствующего народникам (что раскрывает направление взглядов пожилых либералов, испытавших влияние А.И. Герцена). В отличие от С.Г. Нечаева, по мнению В.И. Засулич, лишь «использовавшего» женщин как помощниц в его

революционной деятельности, Андрей Кожухов действительно испытывает к «новообращенной» народнице глубокое искреннее чувство. Влюбленные живут и действуют по «новым» (своим) правилам: Андрей и Татьяна стали мужем и женой; «для этого не понадобилось, конечно, вмешательства попа или полицейского. Они просто объявили о своем браке близким друзьям» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 2, с. 194]. Автор подчеркивает, что его герои, прежде всего, единомышленники: «Что они больше всего ценили и любили друг в друге – была именно эта безграничная преданность родине, эта готовность каждую минуту пожертвовать всем ради нее» [там же: с. 195].

«Тюремный текст» в романе присутствует, но сама тюрьма не описана изнутри; сообщается, что в ней находятся близкие друзья, которым грозит смертный приговор, и их необходимо освободить. При этом образ тюрьмы подспудно выступает как центральный (стимулирующий развитие событий) в женевском хронотопе «Андрея Кожухова»; его сюжетная функция состоит в том, что герои постоянно ведут разговоры об остроге, все свои силы бросают на дерзкие поступки: вооруженное нападение на конвой (сопровождающий узников в суд), спасение арестованных друзей (выведенных из заточения), конспирация, переодевания, пересечение государственных границ с целью выручить революционеров из тюремных камер и пр. Острожная тема более полно развивается в публицистическом произведении «Россия под властью царей», где пенитенциарная система (как бессмысленно жестокая) подвергается беспощадной критике.

Беллетристическое творчество С.М. Степняка-Кравчинского содержит элементы публицистики и даже документалистики, а мемуары соединяют реальные факты с ярким образным описанием. Под беллетристикой в данном случае мы понимаем не «изящную» литературу в целом, то есть плод вымысла автора (не документальную), а произведения, которые, не принадлежа высокой классике, все же являются «добротной прозой, относятся к разряду художественной литературы и имеют неоспоримые достоинства» [Шпилева 2006: с. 112], чем выгодно и «принципиально» дистанцируются от

«литературного “низа” (“чтива”))» [Хализев 1999: с. 132]. Беллетристика часто ориентирована на злободневные проблемы (в случае с романом С.М. Степняка-Кравчинского – на описание обострения политической борьбы в России), она расширяет кругозор читателя-единомышленника (порицающего жестокость и деспотизм власти), просвещает его и учит добру (как его понимает сам автор). Все эти качества присущи рассмотренному роману «Андрей Кожухов». А теперь проанализируем фрагменты публицистических произведений: главку из цикла «Подпольная Россия», содержащую пересказ воспоминаний П.А. Кропоткина и И.В. Бохановского («Два побега») и «Россия под властью царей» («Дом предварительного заключения», глава XII), где, на наш взгляд, можно видеть, как соединяются *факт* и *образ*.

«Подпольная Россия» и «Россия под властью царей» представляют собой цикл очерков; под очерком здесь понимается «произведение злободневное, имеющее яркую социальную окраску» [Шпилева 1993: с. 3], если же писатель собирает фрагменты в цикл, то доминирующая тема предоставляет возможность «обсуждать несравненно более широкий круг актуальных, общественно важных проблем, чем неизбежно ограниченные жанровые рамки одного очерка» [Бельчиков 1979: с. 54].

«Нехудожественная» (документальная, обличительно-публицистическая, мемуарная) проза С.М. Степняка-Кравчинского представляет собой очень характерный пример связи автора с предполагаемым читателем. Относительно мемуарной литературы верно было замечено, что «адекватное восприятие текста требует понимания тех специфических литературных связей, которые устанавливает писатель между собой и читателем, заключая с ним жанровую конвенцию. Суть конвенции состоит в том, что читатель ждет и находит в произведении те признаки жанра, которые соответствуют авторской заявке» [Ткаченко 2005: с. 36]. Наличие двух нарраторов (одного представляет С.М. Степняк-Кравчинский, другого – П.А. Кропоткин) обусловило особенности той «конвенции», о которой шла речь. История побега П.А. Кропоткина (пересказанная С.М. Степняком-Кравчинским) представляет собой синтез

новеллы (малая форма эпоса, где, в отличие от *рассказа*, активна именно фабула (динамично переданные события, объединенные причинно-следственными связями), а не сюжетно значимые данности: психологизм, авторские отступления) и мемуаров. Черты новеллы, как художественного произведения, в «Двух побегах» обусловили большое внимание к детали, которая, по мнению Л.Я. Гинзбург, акцентирует «выражение самой сути персонажа или события и сгусток авторской оценки» [Гинзбург 1977: с. 148–149]. Арестантский халат, впоследствии воспетый А.П. Чеховым в «Острове Сахалине», стал самой яркой деталью в «побеге» П.А. Кропоткина, так как эта нелепая, длинная, неудобная одежда стала эмблемой тюремного быта. Динамичная фабула в данном случае близка к приключенческой (слово «приключение» встречается не один раз), а сам знаменитый анархист, князь П.А. Кропоткин, предстает как настоящий *пикаро*, динамику его продуманных и отрепетированных действий при побеге подчеркивают неполные предложения: «Я за халат: раз, два, три. Халата как не бывало, и я стрелой к воротам...» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 1, с. 438]. Мемуары – это «не каноническая литература. Они за пределами правил» [Гинзбург 1977: с. 142], но в данном произведении мы наблюдаем, как С.М. Степняк-Кравчинский (назовем его *вторичным* носителем речи) придает воспоминаниям первичного автора (героя-рассказчика) «каноническую» форму.

Это проявится в композиции воспоминаний; подобно толстовскому произведению «После бала» (1903), С.М. Степняк-Кравчинский использует прием «рассказ в рассказе», *обрамление* истории первичного (диегетического) нарратора предисловием и послесловием вторичного, экзегетического нарратора, не видевшего потрясшую Ивана Васильевича экзекуцию, а знающего о ней в пересказе: «...так заговорил всеми уважаемый Иван Васильевич после разговора, шедшего между нами о том, что для личного совершенствования необходимо прежде изменить условия, среди которых живут люди» [Толстой 1952: т. 34, с. 116]. Перед тем, как дать слово П.А. Кропоткину, С.М. Степняк Кравчинский сообщает: «однажды вечером, в половине января 1880 года – точного дня не помню – несколько живших в Женеве русских эмигрантов

собрались за стаканом чая» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 1, с. 433]. Подобно героям «Декамерона» (1352–1354) Дж. Боккаччо, персонажи «Двух побегов» повествуют о своих приключениях вдали от родины, где, по их мнению, свирепствует «чума» самодержавия, процветает социальная несправедливость.

Согласимся с мнением, что автор мемуаров «присутствует» в своем тексте как «я-объект» и «я-субъект» [Ткаченко 2005: с. 37]. Первый «может в большей или в меньшей степени соответствовать своему “прообразу”», второй «всегда выступает в качестве положительного героя» [там же]. Эту градацию можно видеть, читая мемуары самого П.А. Кропоткина, несколько отличающиеся от тех воспоминаний, что присутствуют в «Двух побегах». Наделенный скромностью, не акцентирующий внимание читателя на своих смелости и страданиях, сосредоточенный на сиюминутных переживаниях «я-субъект» в собственных воспоминаниях много внимания уделяет описанию тяжелого тюремного быта, проявляя наблюдательность (особенности двора госпиталя, крестьяне, привезшие дрова и пр.), в тексте передано много эмоций, подчеркивающих тонкость чувств измученного болезнью, отсутствием общения узника («я просто замер», «чарующее впечатление» [Кропоткин 1983: с. 46], «...я упивался солнечными лучами» [там же: с. 45]. «Струйка сентиментальности» [там же: с. 48] дает о себе знать при трогательном описании намеченной «друзьями» дате побега – 29 июля (день Петра и Павла), таким образом, упоминается святой покровитель биографического автора и место его заточения – Петропавловская крепость. При этом «я-объект», описываемый с другой «точки зрения» (здесь подключается «пространственно-временная характеристика» [Успенский 2005: с. 102] жизни героя до и после побега), более приближен к реальному П.А. Кропоткину, светскому человеку, имеющему свои извинительные слабости. С.М. Степняк-Кравчинский (назовем его «сверх я-субъект») совсем исключил из повествования многочисленных друзей, помогающих узнику (одна дама принесла часы с запиской, другая привязала к зонтику красный шар-сигнал, третья проверяла безопасность конспиративной квартиры), описание коня, увозящего беглеца, дерзкий визит П. А. Кропоткина в популярный в Петербурге ресторан

Донона. Видимо, по мнению С.М. Степняка-Кравчинского, эти подробности отвлекали бы читателя от сути поступка смелого и умного беглеца, снижало бы уровень впечатлений от его героизма. Так проявляется авторская оценка. Сам же П.А. Кропоткин в своих «Записках революционера» (впервые издано на английском в 1889 году) не скупится на описание, видимо, очень дорогого коня («Великолепный призовой рысак, специально купленный для этой цели» [Кропоткин, 1983: с. 54]), а также на поход в день побега в роскошный ресторан: «Мы отправились к Донону, прошли залитые светом залы, наполненные обедающими, и взяли отдельный кабинет, где и провели вечер до назначенного нам часа» [там же: с. 56]. Оценка великолепных качеств коня и описание дорогого модного ресторана выдают привычки офицера-путешественника по Сибири и Маньчжурии и светского человека.

«Сверх-я-субъект» оценивает героя воспоминаний (это будет для него «объект» описания) по степени его противостояния власти, мужества, находчивости. Побег – это шаг к свободе, рывок в неизвестное, риск, а в данном случае – способ доказать врагам, что они не всесильны. По мнению С.М. Степняка-Кравчинского, П.А. Кропоткин – молодец, герой, доказавший, что даже ослабленный, доведенный тюремными условиями (сырой каземат, отсутствие свежего воздуха, солнечного света, нормального питания) до полусмерти человек способен побеждать.

По замечанию Л.Я. Гинзбург, мемуарист (как и историк) «должен пробиваться сквозь пласты поддающихся внешнему наблюдению событий в область невидимых внутренних мотивов» [Гинзбург 1977: с. 145]. «Сверх-я-субъект», оцениваемый С.М. Кравчинским, сохранив необходимые подробности быта и нравов эпохи (и опустив «неважные»), главным «внутренним мотивом» всей истории считает *победу* беглеца над жестоким противником (сам Александр II был очень недоволен дерзким поступком революционера-анархиста, тюремная охрана была в бешенстве) и поддержку, оказанную герою верными друзьями, каковых оказалось более десятка!

Если «Побег...» П.А. Кропоткина напомнил характеризующийся своей абсурдностью жанр *анекдота*, то «Побег...» И.В. Бохановского («дань попутной характеристике современников» [Гинзбург 1977: с. 142]) является скорее *портретом*. Анекдот и портрет как поджанры мемуаров, по мнению Л.Я. Гинзбург (исследовавший сочинение А. Сен-Симона), выдвигают на первый план задачи «не только и не столько хроникальные, сколько морально-психологические» [Гинзбург 1977: с. 142]. Композиция и субъектная сфера первой части главки, как было указано выше, сходны с этими же элементами толстовского рассказа «После бала»; вторая часть («портрет» революционера по кличке Казак) отправляет читателя к гоголевскому «Тарасу Бульбе» уже потому, что И.В. Бохановский, храбрый, суровый, не расстаётся с характерной деталью – трубкой (знаменитой «люлькой», за которой вернулся Тарас): «Вынул изо рта свою маленькую деревянную трубку». История побега революционера И.В. Бохановского также содержит признаки приключенческой новеллы: появляются фальшивые паспорта, персонажи изощренно отвлекают охрану (один из них выбросил в окно листы книги, и охранник бросился их собирать), вводится комедийный мотив переодевания из арестантской в солдатскую форму. Подобно графу Монте-Кристо, беглецы замаскировали свои постели, положив на них свернутую одежду. Читатель следит за событиями с замиранием сердца, чему способствуют «задержания»: замена надзирателя, походы в кабак, к тому же И.В. Бохановский в темноте задел за веревку колокола, что привлекло внимание охраны, а испуганные арестанты заблудились в коридорах тюрьмы и пр. Беглецов ждет увлекательное и опасное водное путешествие, так как они плывут на лодке по Днепру до Кременчуга, где их ждет с документами верный товарищ. За перечисленными «внешними наблюдениями» (Л.Я. Гинзбург) в данном случае стоит «внутренний мотив» (оценка «сверх-я-субъекта»), и суть его в том, что смелые и остроумные «бунтовщики» не только победили, но и запугали тюремных работников: «Террор, поражавший в первое время низших чиновников, наполнил Киев <...> паническим страхом».

В отличие от «Декамерона» Дж. Боккаччо, где, как известно, позволено было высказаться всем рассказчикам, в «Двух побегах» отмечено, что остальные истории также донесены до слушателей, но «их приключения мало интересны». Это замечание-заключение также можно рассматривать как авторскую оценку.

«Дом предварительного заключения» (часть II, главка XII цикла очерков «Россия под властью царей») выполнен как *художественный очерк* (синтез «образа и публицистики») с ослабленной фабулой (меньше событий, больше рассуждений в отличие от «Двух побегов»). При этом в авторских комментариях указано, что персонажи не вымышленные, а реальные люди, с которыми С.М. Степняк-Кравчинский был знаком. Например, замечание «это действительный случай, и он произошел с Николаем Морозовым, арестованным в 1873 году в Твери» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 1, с. 89], относится к истории заключенного, пострадавшего из-за того, что случайно посетил уже арестованного приятеля. Еще один комментарий («Это тоже действительный случай. Жертвой полиции на этот раз был Вознесенский») относится к трагической ситуации, в которую попал тяжело больной туберкулезом человек, лишенный медицинской помощи.

Художественную природу XII главки поддерживает лексика, например, слова нейтральные (арестант, тюрьма, дом предварительного заключения, карета с арестантами) заменены архаичными, что придает им поэтическую окраску: «узница», «инквизиция», «колесница осужденных». Неодушевленные объекты (например, острог) переводятся в разряд одушевленных с помощью добавленных определений: «двуличный дом», имеющий «лицемерный вид». Автор не скупится украшать текст многочисленными тропами: перестукивание заключенных по стенам и водопроводным трубам сравнивается с игрой в крикет, со спиритическими упражнениями (голоса «из потустороннего мира»); тюремные стены, выполняющие функцию общения, приравниваются к «добрым, верным друзьям»; тюремные «камни и железо» оказываются «более милосердны», нежели жандармы.

О художественных образах напоминает, может быть, независимо от воли автора, сходство одной из ситуаций очерка С.М. Степняк-Кравчинского с тем, что описал в романе «Новь» (год издания – 1877, изображенное время – конец 1860-х – середина 1870-х годов) И.С. Тургенев, занимающий явно иную идеологическую позицию. В рассматриваемом очерке упоминается об одном из заключенных, который был «серьезно скомпрометирован», так как «его схватили на месте преступления, переодетого крестьянином, с фальшивым паспортом, при ведении революционной пропаганды». Сообщается также, что «он богатый помещик и мировой судья и, наверно, будет приговорен к долгосрочной каторге» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 1, с. 88]. Если С.М. Степняк-Кравчинский безоговорочно уважает выбор богатого помещика, решившегося на революционную борьбу ввиду царящей несправедливости, то в тургеневской «Нови» агитатор-дворянин Нежданов предстает перед крестьянами в грустно-комичном образе (примерно так выглядят и «пейзанские» костюмы всех наивных пропагандистов-романтиков, к которым писатель испытывает чувство жалости, скорбит о принесенных ими жертвах, но ценит их честный порыв): «Нежданов <...> начал окликать, останавливать проходивших мужиков, держать им краткие, но несообразные речи: “Что, мол, вы спите? Поднимайтесь! Пора! Долой налоги! Долой землевладельцев!”» [Тургенев 1967: т. 4, с. 379]. Сходство двух фрагментов из столь разных произведений говорит о типичном для описываемого времени поведении людей: протестные настроения и действия большого количества достаточно обеспеченных и даже очень богатых людей (вспомним трагическую судьбу капиталиста-мецената С.Т. Морозова (тяжелое нервное расстройство предположительно привело его к самоубийству), связанного с революционным движением, провозившего на свою фабрику запрещенную агитационную литературу). Надо отметить, что текст «Дома предварительного заключения» балансирует между сингулятивным (1П/1И) и итеративным (nП/1И) типами повествования, это, в частности, выражается в отсутствии имен у персонажей (даже у главной героини), которые заменены номерами их камер, напечатанных с заглавной буквы: Сорок, Шестьдесят восемь, Тридцать девять.

Как видно, с одной стороны, каждый персонаж имеет прототип (с которым автор мог быть знаком) с удивительно яркой судьбой, с другой стороны, истории этих людей типичны: осознание социальной несправедливости, агитационная или даже террористическая деятельность, тюрьма и каторга. О публицистической природе анализируемого очерка свидетельствуют складывающиеся отношения между нарратором и предполагаемым читателем (воспринимающая текст сторона), который должен быть готов принять точку зрения автора-агитатора. Как известно, носитель речи «может как бы присоединяться в своих эмоциональных реакциях к персонажам», что, в свою очередь, указывает на стремление к «диалогическим отношениям с читателем» [Падучева 2010: с. 280]. Этому обычно (по мнению Е.В. Падучевой) способствуют уточняющие и вводные конструкции, например: «Через полчаса, а может быть скорее, за нею закроются ворота тюрьмы»; «Стучит, должно быть, сосед, ее товарищ по несчастью, и он хочет поговорить с нею» и пр. Такая *неопределенность* (неизвестность) передает чувства героини (номер Тридцать девять), вызывает к ней сочувствие читателя.

Биографический автор, С.М. Степняк-Кравчинский, будучи максималистом-романтиком, передал это качество и экзегетическому нарратору (не присутствующий в качестве героя, «непричастный», в терминологии В. Шмида), цель которого – изобразить два мира: благородных страдальцев-революционеров и тех, кто их арестовывает, держит в тюрьмах и на каторге, в конечном итоге губит. Современные общественные условия таковы, что и «высокообразованная» дворянка, окончившая курс в Цюрихском университете, и «простая работница» бумагопрядильной фабрики должны «всецело разделять воззрения, чувства, восторженный идеализм нового мира» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 1, с. 88] – мира революционеров-народников. Во многих произведениях С.М. Степняка-Кравчинского представлен момент прозрения, формирования личности, в результате чего и героини «Андрея Кожухова» (Татьяна Репина, Елена), и девушка «номер Тридцать девять» («пылкая новообращенная») из рассматриваемого художественного очерка находят в себе мужество для того, чтобы «страдать и бороться» [Степняк-Кравчинский 1987: т. 1, с. 88]

ГЛАВА 3. Классики отечественной литературы XIX века о тюрьме и каторге

3.1. «Житие протопопа Аввакума» – предтеча «острожной» литературы второй половины XIX века

В насыщенном важными для российского общества политическими и экономическими событиями 1861 году было опубликовано знаменитое произведение протопопа Аввакума, его «Житие...». Напечатано оно было в типографии издателя Д. Кожанчикова, а до этого времени текст распространялся только среди старообрядцев.

«Житие протопопа Аввакума» (1672–1673) было создано в не менее сложное время, отмеченное идеологическим противостоянием, поэтому произведение «не могло состояться в жанровой “гладкости”» [Горбацевич 2023: с. 22] и стилистическом единстве. Исследователь Н.К. Гудзий полагал, что перед нами автобиография [Гудзий 1934: с. 15], а В.В. Виноградов считал, что знаменитый памятник создавался в виде «речевой, бесхитростной импровизации, “беседы”, “вяканья”» [Виноградов 1923: с. 208]. Одни исследователи увидели и в «Житии...» признаки «послания» [Герасимов 1993: с. 72], а другие – след «мемуаров» [Робинсон 1963: с. 71]. Н.С. Демкова внесла важное уточнение, доказав, что «Житие...» напоминает «апостольские послания» (например, апостола Павла) [Демкова 2019 (в): с. 271], к тому же описания Аввакумом жестоких казней приближает его текст к *мартириям* [Демкова 2019 (в): с. 273].

Публикация вызвала живейший интерес российской общественности, о ней с восхищением высказались выдающиеся классики. Ф.М. Достоевский (в «Дневнике писателя») отметил необычайно емкий материал, сам стиль, представленный в произведении, который напрасно в великосветских кругах воспринимался как грубый («подкопытный»). Заметим, что в 1861 году создаются «Записки из Мертвого дома», поэтому судьба мятежного протопопа напоминала Ф.М. Достоевскому о перипетиях собственной жизни.

Л.Н. Толстой также высоко оценил этот выдающийся русский памятник XVII века и назвал Аввакума «превосходным стилистом». И.С. Тургенев сделал вывод о том, что речь «Жития...» *живая, московская* и рекомендовал каждому литератору внимательно изучать ее.

Упомянутых выше выдающихся отечественных писателей не могла не привлекать «живая народная речь» [Демкова 2019 (в): с. 269] Аввакума в сочетании с «церковно-славянскими речениями» [Демкова 2019 (а): с. 300] и фрагментами Священного писания, что позволило *сакрализироваться* «бытовому плану» [Успенский 2005: с. 29].

Ярким примером этому может служить описание столкновения опального протопопа с жестоким «воеводой» Пашковым: «Он же рыкнул, яко дивий зверь, и ударил меня по щеке, таже по другой, и паки в голову, и збил меня с ног, и, чекан ухватя, лежачева по спине ударил трижды и, разболокши, по той же спине семьдесят два удара кнутом» [Житие протопопа Аввакума 2019: с. 26]. Эпитет («дивий») в составе сравнения, безусловно, представляет собой экспрессивный образ, *подсвечивающийся* аллюзией на Нагорную Проповедь («подставить другую щеку») и сакральным числом «три». Как видно, сочетая обыденное (даже *низкое*) и *высокое*, «замечательный писатель» [Панченко 1982: с. 142] протопоп Аввакум использует яркую тропику, позволяющую создавать «сквозные символические значения» [Липич 2005: с. 121].

«Замещенная прямая речь» также способствует сопоставлению событий личной жизни протопопа с известными образами из Писания, ибо «цитатами из Библии говорит не только сам Аввакум (что могло бы быть объяснено его духовным образованием), но и другие действующие лица». Исследователь напоминает, что «в уста врага Аввакума, казачьего атамана Пашкова, Аввакум вкладывает слова Иуды (“Согрешил окаянный, пролил кровь неповинну, Матф. XXVII, 4”))» [Успенский 2005: с. 64–65]. Подобные приемы, безусловно, привлекали Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, часто прибегавших к библейскому тексту при выборе эпитафий, при создании сакрального подтекста своих образов.

Оценка происходящего с *пространственной* «точки зрения» (по терминологии Б.А. Успенского), совершается в «Житии...» в плане представлений биографического автора о жизни земной и мире небесном. В произведении присутствуют многочисленные топонимы («взяли меня паки в Москву», «да и повезли на Мезень», «в Даурской земле», «в Тобольске зимовал»), свидетельствующие о перемещении автора по Руси, что связано с тяжелейшими испытаниями, выпавшими на долю всей семьи (смерть детей Аввакума и «протопопицы» Анастасии Марковны). Однако мужественный, жизнелюбивый автор уверен, что недобровольные его путешествия совершаются и по воле Господа («И плачу и радуюся, благодаря Бога!»); Аввакум также не устает восхищаться божьими творениями: травами («благовонны гораздо»), птицами («зело много, гусей и лебедей...»), обилием рыбы: «осетры и таймени жирны гораздо» [Житие протопопа Аввакума 2019: с. 38].

Аввакум в своем «Жития...» стремится дать «широкое художественное обобщение характерных явлений русской жизни середины XVII века» [Гусев 1960: с. 35], что напоминает о романной стереоскопичности, большом социальном полотне, на фоне которого действует интеллектуально и физически активный герой. Данный памятник ценен не только как предтеча мемуаров, созданных в публицистическом ключе, но и как эстетически значимое явление, оказавшее влияние на отечественный литературный процесс в целом.

3.2. Цикл повестей Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома»: соотношение диегезиса и мимесиса

В 1860–1862 годы Ф.М. Достоевский создает цикл повестей «Записки из Мертвого дома» – произведение, содержащее «каторжный» текст. В данном цикле можно видеть не только реалистические образы (типичные характеры в типичных обстоятельствах), но и натуралистические, при этом перед нами, безусловно, художественный текст, некоторые элементы которого (герои, фрагменты сюжета) впоследствии так или иначе войдут в «Преступление и наказание», «Бесы».

Исследователи отмечают, что многие персонажи «Записок...» Ф.М. Достоевского имеют прототипы, например, «за нарушение воинской дисциплины и кражи» [Заровняева 2017: с. 125] попал на каторгу действительно существовавший человек (Фейдулла Газин), передавший некоторые свои черты Газину Ф.М. Достоевского.

Относительно субъектной сферы «Записок...» исследователи (А.С. Долинин, В.А. Туниманов, П.Е. Фокин) начинают разговор с того, что манера повествования напрямую зависит от факторов автобиографических, отражающих вехи жизни (многие годы каторги) и нарративные устремления самого Ф.М. Достоевского. Нарратором (ведущим «я-повествование») является вымышленный «поселенец» Горянчиков, которого проницательный В.Б. Шкловский, признанный аналитик интертекстуальных включений, назвал «Вергилием этого каторжного ада» [Шкловский 1957: с. 104]). По замыслу автора, Александр Петрович Горянчиков (из дворян) получил срок за убийство своей жены, и введение «не политического» преступника позволил Ф.М. Достоевскому избежать «опасные» темы.

Выбор героя-ревнивца отчасти переводил повествование в сферы частной жизни (хотя в повестях затронуты, прежде всего, социальные проблемы), указывал на то, что создано произведение художественное. Данное обстоятельство предоставило автору возможность создать фрагменты сингулятивные («единичные» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 355]). Изображение *исключительных* (неповторяющихся) событий (1П/1И – один раз произошло, один раз изложено), по мысли Ж. Женетта, является причиной обращения писателей к сингулятиву как типичному виду повествования именно в художественном тексте.

Подтверждением сказанному являются многочисленные фрагменты «Записок...», вполне соответствующие поэтике новелл. Отметим, что на художественную природу этих «новелл» указывает то, что они превосходят по своему объему аналогичные «вставки» в публицистическом цикле очерков Н.М. Соколовского «Острог и жизнь (Из записок следователя)», где целью автора

становится рассмотрение губительных для человека социальных причин преступлений. Глубокий психологизм, высокий уровень эмоций характеризуют разные *истории* «Записок...», например, историю общения персонажа-рассказчика и каторжанина Сушилова, которому была предложена помощь (деньги): «Тут он оборотился опять к частоколу, так что даже стукнулся об него лбом, – и как зарыдает!... Насилу я утешил его...» [Достоевский 1972: т. 4, с. 62].

В рассмотренных в настоящей работе циклах очерков Н. М. Соколовского, С.В. Максимова, А.П. Чехова «физическая точка зрения» (в терминологии Б.О. Кормана) характеризуется некоторым *отдалением* рассказчика от изображенных им второстепенных персонажей. Сингулятивная риторика в «Записках...» Ф.М. Достоевского присутствует в портретных характеристиках (отмеченных ярко выраженной авторской симпатией или антипатией), в деталях, что указывает на близость нарратора к объекту изображения, к тому же они находятся в одинаковом положении (ссылка, каторга), их не разделяет граница между острогом и волей. Только в непосредственной близости можно было увидеть «дагестанского татарина» Алея, понять его психологический настрой: «Он лежал, заложив руки за голову, и тоже о чем-то думал. Вдруг он спросил меня: – Что, тебе очень теперь тяжело? Я оглядел его с любопытством, и мне показался странным этот быстрый прямой вопрос от Алея, всегда деликатного, всегда разборчивого, всегда умного сердцем» [Достоевский 1972: т. 4, с. 52].

«Записки из Мертвого дома», безусловно, несут в себе и очерковые признаки, так как подробно описываются («под влиянием публицистического дискурса начала 1860-х гг.» [Ми Сюйян 2017: 143]) нравы, характеризующие обычный (например, омский) острог, за которыми угадываются и общие социально-политические проблемы России. Поэтому в данном цикле повестей присутствуют фрагменты, выполненные *итеративом* (n1/1И – «излагать один-единственный раз то, что произошло n раз» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 356]). Ф.М. Достоевский действительно множество типичных событий, происходивших в остроге, законы, царившие там, рассматривает «только с точки зрения их сходства» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 354]. Например, итеративом («где референтное

содержание речи лишено событийности, но взамен наделено стабильностью и закономерностью естественных (природных) или нормированных (культурных) состояний и процессов» [Тюпа 2001: с. 9]) изложена информация о «казенной» работе: «Многие из арестантов приходили в острог ничего не зная, но учились у других и потом выходили на волю хорошими мастеровыми. Тут были и сапожники, и башмачники, и портные, и столяры, и слесари, и резчики, и золотильщики. Был один еврей, Исай Бумштейн, ювелир, он же и ростовщик. Все трудились и добывали копейку» [Достоевский 1972: т. 4, с. 17]. Заметим, что в приведенном фрагменте можно видеть только одну фамилию (Исай Бумштейн), но силлептические формы («все», «многие») призваны показать не исключительные, а именно повторяющиеся явления, действия, узаконенные порядки: трудовая повинность заключенных (за которую так ратовал писатель и тюрьмовед В. А. Соллогуб, о чем идет речь в I главе данного исследования).

Напомним, что Ж. Женетт, наряду с сингулятивом и итеративом, увидел в художественном тексте «псевдоитератив», и рассмотрел его в качестве «типичной фигуры нарративной риторики», которую «не следует понимать буквально, а как раз наоборот: повествование, буквально утверждающее: “это происходило все время” следует понимать фигурально: “все время происходило нечто в этом роде, одной из реализаций которого является изображаемое событие”» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 359]). Указанная фигура регулярно появляется в «Записках...» Н.М. Соколовского, в «сахалинских» путевых очерках А.П. Чехова и В.М. Дорошевича, но к ней крайне редко прибегает в анализируемом нами произведении Ф.М. Достоевский. А вот итеративные и сингулятивные фрагменты располагаются рядом, часто их разделяют лишь вставки, которые, по Ж. Женетту, используются писателями с целью «помешать читателю заметить перемену аспекта» [там же: с. 373]), так проявляются функции *unreliable narrator* (создающего интригу «ненадежного рассказчика»). В цикле повестей Ф.М. Достоевского происходит именно так, например, автор прибегает к таким якобы признаниям: «я не мог узнать потом», «но помню» и т. д. Такие вставки появляются либо при переходе от общих выводов (о типах преступлений,

характерах преступников) к конкретным примерам, либо в случаях рассказов о нехарактерном, исключительном, единичном с переходом к обобщениям, изложению социальных условий и пр.

Рассказ о неисправимом характере, намерениях, образе жизни Газина («бегал не раз», «переменял имя») заканчивается сообщением о страшном инциденте, имеющем отношение к самому нарратору («Еще немного, и он бы раздробил нам головы» [Достоевский 1972: т. 4, с. 42]). Затем вновь следует пространное обобщение с информацией-вставкой о «неравенстве наказания за одни и те же преступления» [там же], да еще и с изложением популярной в остроге легенды (о луковице). Подобное чередование видов повествования показывает стремление писателя, с одной стороны, сохранить *документальные* жанровые данности, очень ценные как для пережившего каторгу биографического автора, так и для читателя-современника. С другой стороны, нельзя не заметить использование психологизма, желания проникнуть во внутренний мир закоренелых преступников и людей, случайно оказавшихся в «Мертвом доме». Художественное начало, на наш взгляд, также проявилось в следовании явно не законам *документального*: «временная» точка зрения (если обратиться к учению Б.А. Успенского о «глубинной композиции») характеризуется равновесием между временем *рассказывания* о действительно случившемся событием и *самого* события. Равновесие сказалось и на сочетании диегезиса («рассказанный» от первого лица фикциональный мир, созданный в произведении как реальный, «конкретные факты» [Аристотель 2000: с. 36]) и мимесиса («художественная задача» [Барнашова 2013: с. 24]). Обстоятельное, детальное, при этом эмоциональное повествование демонстрирует и объективное (надличностное) течение жизни, и индивидуальное переживание человека, доверительно (хотя и в сдержанной манере) делящегося сокровенным, личным. Данное обстоятельство способствует усилению сочувствия читателя (и концепированного, и реального) пострадавшим героям (за одним из которых стоит в рассматриваемом произведении автор биографический).

Чередую (комбинируя) итератив, «псевдоитератив», сингулятив писатель представляет содержание то *денотативное* (например, понимание «свободы» в философском, то есть всем известном, зафиксированном в энциклопедиях смысле), то *сигнификативное* (присутствующее в сознании отдельного человека, например, «призрак свободы» [Достоевский 1972: т. 4, с. 66]). В «Записках...» показано, что в восприятии некоторых острожников свобода заключается в «кутежах», «кураже», стремлении «к комическому и наивнейшему возвеличиванию собственной личности, хотя бы призрачному» [там же]).

Образ *свободы*, иногда, по авторской ассоциации, присутствует в таком тропе, как *сравнение*, которое часто отражает признаки той или иной эпохи – таково коренное свойство этого образа («А чего не отдашь за свободу? Какой миллионщик, если б ему сдавили горло петлей, не отдал бы всех своих миллионов за один глоток воздуха?» [там же]). Сравнение может и не связываться с конкретным временем, например, Ф.М. Достоевский сопоставляет мечтающего о свободе арестанта с человеком, схороненном заживо, он «колотит в крышку гроба», понимая тщетность своих усилий. Как видно, тропы чередуются, придавая прозе определенный «ритм». В первом примере привязывает к конкретным десятилетиям слово «миллионщик» (современный нам читатель знаком с ним по произведениям Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, А.П. Чехова, М. Горького и других писателей), а второй пример в этом смысле абсолютно нейтрален, так как затрагивает ситуацию общечеловеческую. На наш взгляд, этот прием в дальнейшем станет одним из характерных для поэтики Ф.М. Достоевского: мелкий штрих, незначительная «странность» порой перерастает в исчерпывающую характеристику личности.

В контексте цикла повестей «Записки из Мертвого дома» интерферирование конкретного, лежащего на поверхности, реального и скрытого в глубинах сознания индивида диктует законы построения текста оригинального, но вполне вписывающегося в классический канон жанра *повести*. Правила переходного от рассказа к роману жанра повести предполагают изображение реальных событий (следование *по вестям*, непосредственно следом за вестью, если вспомнить о

древнерусских образцах, например, о «Повести временных лет»). При этом «линейная» повесть требует *выпрямлений*, ограничений мотивов, потому что в отличие от крупных, объемных эпических форм (роман, роман-эпопея) она очень хрупкая и не способна конкурировать с центробежными видами. В повести (в отличие от романа, где «центр тяжести лежит в целостном действии») «основная тяжесть переносится на статичные компоненты произведения – положения, душевные состояния, пейзажи, описания» [Литературный энциклопедический словарь 1987: с. 282]. Однако, руководствуясь учением В.Г. Белинского, не будем забывать и о таком свойстве этого жанра, как *пластичность*. Выдающийся критик и тонкий аналитик утверждал, что повесть способна «вместить в себя» нравописание, сатиру, «глубокое таинство души», даже жестокую страсть. Но справедливо и утверждение о том, что в этом жанре «сквозного действия нет, эпизоды нередко следуют друг за другом по принципу хроники» [там же]. «Действенные моменты» в повести в самом деле «застывают в точке высшего напряжения» [там же], не имея романной возможности представить то или иное «целостное» явление в его развитии. Учитывая приведенные особенности канона, можно утверждать, что жанр цикла повестей «Записки из Мертвого дома» (произведения художественно-«биографического», то есть со следом мемуаров) сложился строго закономерно. Автор показывает нам (в «точке высшего напряжения») конкретные случаи, характеры, детали, отражающие нечто реальное, *материальное*, а затем они сменяются (или дополняются, даже с большим эмоциональным напряжением) сигнификативно различными знаками, несущими сложный спектр оттенков: и обобщение, и типизацию, и психологическую индивидуализацию. Можно допустить, что реалистические и даже натуралистические элементы могли бы (при большем развитии) привести к созданию очерка, но остановка на «спектре» оттенков развивает структуру повести с ее *заданностью* действий персонажа, линейностью сюжетно-композиционной структуры. Заданность авторской стратегии в данном цикле повестей (с явным присутствием черт очерка) проявляется в стремлении показать *мертвенные* (губящие в личности все живое) законы острожного топоса.

3.3. Рассказ В.Г. Короленко «Соколинец»: сюжетно-композиционная система («встроенная история») и позиции нарраторов

В. Г. Короленко, как и Ф.М. Достоевский, на личном опыте испытал тяготы заключенного и создал ряд произведений «об отношениях властных структур и личности, попавшей в острог и отправленной в ссылку» [Шпилевая 2021: с. 64]. Писатель в 1879 году был сослан в Вятскую губернию, затем в Западную Сибирь, а в 1881 году прибыл в Якутию (Амгинская слобода). Полученные впечатления легли в основу рассказов о суровой природе далекого края, о каторжанах и бродягах.

Рассмотрим рассказ «Соколинец» (1885), который «пользовался большой популярностью и получил признание в либерально-демократических читательских кругах» [Горбацевич2023: с. 14]. Мастерство В.Г. Короленко по достоинству оценил сам А.П. Чехов: «Ваш “Соколинец”, мне кажется, самое выдающееся произведение последнего времени. Он написан, как хорошая музыкальная композиция, по всем тем правилам, которые подсказываются художнику его инстинктом. Вообще в Вашей книге Вы такой здоровенный художник, такая силища...» [Чехов 1877: т. 11, с. 176–177].

Как видно, А.П. Чехову показалось правомерным применение приема «встроенного повествования» («рассказ в рассказе»), позволяющего повествователю свободно перемещаться в художественном времени (например, вернуться «назад»), дать слово не одному, а нескольким героям, сопоставить их мнения.

В «Соколинце» *первый* рассказчик («организующий своей личностью весь текст» [Корман 1972: с. 34]), видимо, сосланный за политическую деятельность, передает, кроме собственных впечатлений о своем подневольном положении, историю дерзкого побега с Соколиного острова, совершенного неким Василием. Василий – преступник «неполитический», этот «второй рассказчик» отличается свободолюбием, является «бродягой», что на Руси в то время было частым явлением (этому посвящено много страниц в цикле очерков Н.М. Соколовского).

Читателю предстоит осознать (сравнивая двух нарраторов), что герои, относящиеся к разным социальным слоям общества, говорят на «разных языках»: интеллигентная манера образованного «первого» нарратора, конечно, разительно отличается от безыскусственного слова «второго». Однако «концептированному» автору важно показать и то, что двух персонажей объединяет (кроме пространства якутской ссылки).

Нетрудно заметить, что диалоги двух рассказчиков представили «конфигурацию голосов», проецирующуюся на «конфигурацию эпизодов» [Тюпа 2001: с. 37]. Эпизод в данном случае – это «участок текста, характеризующийся единством места времени и состава действующих лиц» [там же].

На наш взгляд, упомянутые «участки текста», относящиеся непосредственно к жизни первого нарратора (его прототип – сам создатель «Соколинца»), пребывают в сфере мимесиса, тяготеющего к художественной образности, погружению в эстетический контекст. Читатель действительно может ознакомиться с богатейшим набором тропов – эпитетов, логических определений, метафор, метонимий, но они рисуют далеко не оптимистическую картину, а создают атмосферу одиночества и безысходности: «мертвящий якутский мороз», «тяжелые впечатления молчания и мрака», «неуклюжий пенат якутского жилья» (печка) [Короленко 1983: с. 94]. Отметим, что данная тропика, в свою очередь, навевает *саспенс* (тревога ожидания), что можно расценивать как *проlepsис* (намек на предстоящие события). Завывания ветра, бедная юрта, пессимизм «первого» нарратора «побуждают к предугадыванию ответов, которые в будущем приведут к разгадке тайны» [Рейтблат 2022: с. 348]. «Второй» нарратор действительно «принесет» с собой ту тайну, которая заинтересует и автора, и читателя.

Переходя к описанию иной (несколько отдаленной от миметической) картины, созданной автором в «Соколинце», укажем на *перелом* в повествовании, и он связан с прибытием бродяги Василия к юрте «первого» нарратора. С ночным приходом гостя появляются эпизоды, представляющие «нарративную

артикуляцию повествованием диегетической цепи событий повествуемого мира» [Тюпа 2001: с. 37]. Как известно, диегезис (или то, что хочет им казаться) узнается по точному (почти буквальному) описанию ситуации, в рассматриваемом нами случае – это побег группы заключенных с Соколиного острова, что маркируется сказом, с сопутствующими ему просторечиями: «Наша-то сторона, Расея...», «конину жрут» и пр. Далее в силу вступает долгожданный *аналепсис*, к которому читатель уже готов, и это будет рассказ Василия о событиях его недавнего прошлого, выделяющий «социальные факторы», делающие «преступление неизбежным» [Рейтблат 2022: с. 348]. Василий вспоминает времена, когда «родителей слушал», теперь же он (хотя и наделен землей, домашними животными) тяготеет к преступной среде, связанной с золотыми приисками, воровством, незаконной торговлей спиртом и пр.

Диегетическая природа событий, центром которых является бродяга Василий, связанна с мотивами «дороги, встречи, свободы», и они относятся к «наиболее распространенным» [Вечерок 2014: с. 38] в прозе В.Г. Короленко. Перечисленные типичные мотивы рассмотрим с предложенной исследователем «физической точки зрения» [Корман 1972: с. 21] – расположения нарраторов в определенных топосах. Смена топосов, переходы носителей слова из одного в другой способно кардинально менять повествование: его эмоциональный настрой, укрупнение деталей, нравственную позицию автора. Физическая точка зрения определяет и «угол зрения», связанный с «взаимным расположением» персонажей в пространстве [там же: с. 22]. Мы действительно можем наблюдать постепенное изменение («потепление») отношений героев. Василий, устраивающий лошадей во дворе, долго не появляется в юрте, чем пугает хозяина жилья (а вдруг к нему пожаловал человек, «прошлое которого запятнано кровью»?!) [Короленко 1983: с. 97]). Затем совершается переход к другим эмоциям: «Когда он откинул свой треух на плечи, я увидел молодое, покрасневшее от мороза лицо мужчины лет тридцати» [там же: с. 98]; «Я действительно знал Василия по слухам <...> он был одним из немногих, предпочитавших трудовую жизнь»

[Короленко 1983: с. 101]. Как видно, перешагнувший *порог* человек оказался привлекательным и располагающим к общению.

Яркий пример получения важной информации при рассмотрении «физической точки зрения» содержится в повествовании Василия о своем дерзком побеге и жизни в Якутии. Пространство рассказа значительно расширяется, читатель видит происходящее с «высоты птичьего полета», чему способствуют и упоминания о названии острова: Соколиный, то есть принадлежащий соколу. «Соколинец» Василий сообщает не только о своих опаснейших, сопровождающихся смертями людей приключениях, читатель еще узнает и о нравах и быте якутского населения: они добры, их лошади сильно отличаются от русских, их юрты открыты ветрам океана. Постепенно «унылый край» показывается с иной стороны, он по-своему красив, невозможно не любоваться тем, как «снега уходили вдаль ровною пеленой, чернела гребнем тайга, синели дальние горы» [там же: с. 133]. Заметим, что многочисленные топонимы (Японское море, пролив Лаперуза, порт Дуэ, Дикманская падь, Иркутск, Николаевск, река Алдан и пр.) гармонизируют повествование и уводят от мрачного настроения обоих рассказчиков («лицо Василья сохраняло пасмурное выражение»; «Ночь притаилась, охваченная ужасом...»). Создается ощущение, что иной, «третий» нарратор решил внести в рассказ необходимую ноту оптимизма, отделиться от персонажей-ссылных, показать, почему этот край привлекал мужественных путешественников-мореплавателей (например, Жана-Франсуа де Лаперуза). Невидимого (экзегетического) «третьего» нарратора интересует язык местного населения (улус – округ, догор – друг, бергес – шапка и т. д.), и он выступает в качестве просветителя.

Признаем, что «топонимический» и «лингвистический» текст выдержан в *итеративе* (так как нет ярко выраженной динамики, и «один нарративный фрагмент охватывает вместе несколько случаев одного и того же события» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 356])). Данное обстоятельство уводит от новеллистичности и напоминает о жанре «путевых заметок», то есть очерка;

интересные факты о суровом, но отнюдь не унылом и враждебном Севере указывают на интересы биографического автора – В.Г. Короленко.

Рассказ Василия о побеге, конечно, выдержан в сингулятиве (за один раз поведано о том, что случилось однажды – 1П/1И), и эти «приключенческие» фрагменты роднят двух героев: стремление к свободе отличает их обоих, но интеллигентный «политический» ссыльный рассматривает и оценивает его философски, а «бродяга» Василий, поддаваясь законам *дикой воли*, не желает остаться «...в этом гробу, навсегда...» [Короленко 1983: с. 95] и действует.

Постепенно на сходство двух совершенно разных на первый взгляд людей будет указывать и образ *времени* в «Соколинце». «Первый» рассказчик сообщает о том, что происходит *сейчас*, «второй» – о действии, совершенном в прошлом (*тогда*): решение бежать ради спасения своей жизни, убийство «вредителей» (солдаты, охрана), поступки «помощников» (по законам жанра *сказки*), путешествие по тайге. Именно сообщения очевидца (Василия) о том, что произошло *тогда*, дает возможность «концептированному» автору ввести в свой рассказ большое количество персонажей, сделать его многонациональным и густонаселенным. «Первый» нарратор не знаком с арестантами, например, с «бывалым» преступником и бродягой Бураном, он никогда не видел «гиляка» (гиляки – народность Севера) Оркуна, чиновника Самарова, не скакал на конях с черкесами, его не выручал верный друг Ахметка («вместе бродяга ходил», «товарища»), но именно эти персонажи из мира Василия делают рассказ «Соколинец» динамичным, ярким. Интеллигентный персонаж, конечно, будет сторониться человека, «взламывавшего замки, воровавшего лошадей или проламывавшего темной ночью головы ближних» [там же: с. 97–98]), однако все эти «чужаки» (включая Василия) очень интересны и близки образованному ссыльному, не по своей воле попавшему на Север, одержимому «неразрешимым» вопросом: «Я забыл о том, что привело его в тюрьму и ссылку <...> Я видел в нем только молодую жизнь, полную энергии и силы, страстно рвущуюся на волю... Куда?» [там же: с. 134].

«Неразрешимые» вопросы, не дающие покоя обоим рассказчикам, могут получить ответы при рассмотрении «фразеологической» (в терминологии Б.А. Успенского) точки зрения. В этом смысле очень показательны переходы от слова Василия к слову «первого нарратора», что в тексте «Соколинца» обозначается переменной манеры повествования, например, сказа на несобственно-прямую речь. В непосредственной близости расположены реплики «бродяг», отмеченные характерными просторечиями («Износился ты аль нет, это дело твое. Не дойдешь, помрешь в дороге, – за это никто не завинит; а ежели ты подвел одиннадцать человек под плети, то обязан идти» [Короленко 1983: с. 113–114]), и достаточно ироничные вопросы, содержащие оценку, принадлежащие «первому» рассказчику: «Что же, небось весело было в путь отправляться?» [там же: с. 114]). Несобственно-прямая речь (рядом с взятым в кавычки сообщением Василия), также обозначает оценку происходящего: «Беглецы “стали на молитву”, отслужили нечто вроде молебна на этот случай по особому арестантскому уставу, попросились с Бобровым и двинулись в дорогу» [там же]. Обращение к Богу Василия и его «товарищей» перед преступлениями уже выглядит комически из-за вопиющего несоответствия, что поддержано ироничным вкраплением (оценкой) слов «первого» рассказчика – «нечто вроде молебна». Однако, ссыльный «интеллигент» откровенно сообщил, что рассказ убийцы в нем «кровь взбудоражил», и веяло от бродяги «поэзией вольной волюшки», запахло «призывом раздолья и простора, моря, тайги и степи» [Короленко 1983: с. 134]. Создается ощущение, что такой эмоциональный, поэтический фрагмент, завершающий «нарративную артикуляцию <...> диегетической цепи событий» [Тюпа 2001: с. 37] в конечном итоге и выражает главную мысль «Соколинца»: сближение столь разных персонажей их ненавистью к неволе и тягой к свободе. Как видно, в этом случае миметически окрашенная речь «первого» нарратора впервые оптимистична.

Можно утверждать, что отсюда берет исток заключение исследователей произведений В.Г. Короленко о том, что главный *нерв* творчества этого писателя (пережившего много трудностей, видевшего человеческие страдания и

рассказавшего о них) – это забота о том, чтобы читатель не вынес из его произведений ощущение тоски, мрака, безысходности и отчаяния [см. об этом: Михайлова 2003: с. 18–26]. И в рассказе «Соколинец», на наш взгляд, эта идея поэтологически поддержана взаимодействием миметического и диегетического планов.

3.4. «Осторожный» и «каторжный» текст в «Воскресении»

Л.Н. Толстого: типическое и исключительное

Композиция «Воскресения» Л.Н. Толстого по-прежнему остается в центре внимания исследователей, изучающих «роман-исповедь», «роман-манифест». Наблюдения начинаются с первой главы: «Весьма примечателен зачин романа, представляющий собой своеобразное философско-публицистическое обобщение» [Плахотишина 1958: с. 27], и далее: «в этом своеобразном прологе поставлен основной идейно-философский тезис Толстого» [там же]. Термины «зачин» и «пролог» неслучайно употреблены исследователем, потому что речь идет о «предыстории» [Горбацевич 2022: с. 141]. Но так как «зачин» чаще всего относится к лирике (к композиции стихотворения, песни), а редко встречающийся «пролог» находится обычно перед экспозицией, то в данном случае первый абзац произведения правомерно назвать именно *экспозицией* (перед необходимой в любом случае *завязкой*), где читателю будет рассказано о том, что произошло между главными героями за много лет до суда, где Катюша Маслова и Дмитрий Нехлюдов снова встретились.

Л.Н. Толстой много работал над расположением фрагментов романа, и исследователь данного произведения отметил: «В начале ноября 1895 года Толстой “ясно понял”, отчего у него не идет “Воскресение”: “ложное начало”. “Надо начать с нее”, – записано в Дневнике 5 ноября» [Жданов 1960: с. 34]. Как видно, для писателя именно это «начало» имело принципиальное значение.

Рассмотрим «“хронологический” рассказ о пути, приведшем Маслову на скамью подсудимых», который «оказывается лишь введением в роман о ее

судьбе» [Кузина 1978: с. 19], под углом зрения взаимодействия итеративных и сингулятивных видов повествования (и их переходных форм – «псевдоитератива» и «ложного» сингулятива), что позволит уточнить некоторые особенности авторской позиции и роль экспозиции в формировании субъектной сферы романа.

«Псевдоитеративное» повествование в «Воскресении» присутствует достаточно часто («типичная фигура нарративной риторики, которую не следует понимать буквально, а как раз наоборот» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 359], то есть как *не типичную*), что указывает на особенности стиля и в конечном итоге на позицию (оценку изображенного) творца. Напомним о нашем решении ввести (наряду с женеттовским «псевдоитеративом») «псевдосингулятив» – «ложный» сингулятив, который выдает за исключительное нечто обыденное, системное, процессуальное, часто происходящее. Каждый отдельный случай, конечно, указывает на авторскую литературную игру, в рамках которой творец старается переключить внимание читателя на отвлекающие детали, «мешает» [Женетт 1998: т. 1–2, с. 375] правильно оценить логику развития фабулы (этой «абстракции» от действительности). Однако читатель проницательный, подготовленный к такому положению дел в субъектной сфере, увидит в тексте и силлептические фигуры (обобщения «все время», «все», «многие из тех»), и вставки-переходы (сигналы) между разными типами повествования.

Как известно, роману Л.Н. Толстой предпослал 4 эпиграфа – «полифункциональный компонент художественного произведения» [Шевцова 1997: с. 10], таким образом предопределив его идею («о проблемах нравственного возрождения общества и отдельной личности» [Русская литературная классика 2001: с. 317]). Сразу же становится понятна и стилистическая природа, определяющая исповедальность, «учительное» предназначение романа, что, конечно, связывается с типом жанра, этой «взаимной условленностью общения, объединяющей субъекта и адресата высказывания» [Тюпа 2001: с. 11].

Евангельские эпиграфы (от Матфея, Иоанна и Луки), разумеется, имеют сюжетно-композиционное значение, от них, изученные литературоведами,

«тянутся незримые нити ко всему роману Толстого» [Масолова 2015: с. 428]. В контексте толстовского произведения (да и сами по себе) 4 евангельских отрывка (об ученике и учителе, «о злом рабе», «о сучке в глазе брата») имеют все признаки жанра *притчи* с ее «дидактико-аллегорической» [Литературный энциклопедический словарь 1987: с. 305] интенцией. «Притча повествует не о беспрецедентных событиях общенародной (сказание) или частной (анекдот) жизни, но о типовых поступках, о том, что, по убеждению соучастников притчевого дискурса, случается постоянно и со многими» [Тюпа 2001: с. 14], – заключил исследователь. Персонажи притчи «предстают перед нами не как объекты художественного наблюдения, но как субъекты этического выбора» [Литературный энциклопедический словарь 1987: с. 305], часто без конкретизации места и времени происходящего. Используя взаимодействие текстов (интертекст), Л.Н. Толстой обращается «к этическим первоосновам человеческого существования» [там же], и это позволяет нам предположить, что эпиграфы к рассматриваемому роману определяют в ближайшем контексте итеративный тип повествования: так было, так обычно бывает, таков общий вывод, вытекающий из бесчисленных ситуаций (n1/1И).

Начало романа хрестоматийно известно: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и не выгоняли всех животных и птиц, – весна была весною даже в городе» [Толстой 1936: т. 32, с. 3]). Этот известнейший фрагмент несет в себе основную мысль писателя: человек, даже неразумный, «заблудившийся» на дороге жизни, имеет шанс на возрождение, о чем напоминает весеннее обновление природы. Используя в экспозиции фигуру *сравнения*, основанного на контрасте, Л.Н. Толстой делает этот прием одним из основных в остросоциальном произведении.

Анализируемый абзац, с которого начинается роман, также, на наш взгляд, тяготеет, как и притча, к итеративу, так как содержит строгую мораль

(основанную на обобщении), информацию о всеобщих законах, которым следуют неразумные цивилизованные люди, напоминает об устоявшемся жизненном процессе: деятельность человека разрушительна и губительна для природы, которая несмотря на это каждый год возрождается.

Однако эмоциональное (учительное, просветительское) напряжение текста подсказывает нам (читателям), что Л.Н. Толстой («биографический автор» [Корман 1972: с. 10]) вложил в эту притчеобразную апофегму свои субъективные представления об отношениях человека и природы, позволил повествователю (солидарному с «концептированным автором» [там же]) высказать свое личное, ясно заявленное мнение, что поддержано «сужением» пространственного образа: «собравшись в одно небольшое место». Позволим себе предположить, что перед нами *связка* (о которой пишет в «Фигурах» Ж. Женетт), подготавливающая переход от итератива к сингулятиву, ведь «собравшись в одно небольшое место» соседствует с «несколько сот тысяч». «Воскресение» – роман, то есть «эпос частной жизни» (В.Г. Белинский), и его создатель, двигаясь от притч Вечной книги, изображения тысячелетиями повторяющихся процессов (наступление весеннего возрождения), должен подойти к изображению и современного ему общества, и частной жизни своих героев. Истории жизни (любви, несчастий, прозрений, принятия судьбоносных решений) Катюши Масловой и Дмитрия Нехлюдова – это повествование о *конкретных* людях (хотя и вымышленных персонажах, но типичных представителях своего времени). Одновременно это и история о том, что «у некоторого человека было два сына...» (если вспомнить притчу об оступившемся «Блудном сыне» или любую другую, аккумулирующую опыт миллионов людей).

За первым абзацем (как мы постарались показать – итеративным) следует сообщение о том, что неразумные люди, не радуясь весне, не замечая ее прелести, заняты «бумагой» (отмеченной печатью!), доставленной в острог. Представлена конкретная сцена (уже в сингулятиве): сообщается дата (28 апреля, восемь утра), место (контора губернского острога), создается характерное для подобного заведения ольфакторное сопровождение – «удручающий тифозный запах». Если

провести «аналогию с кинематографом» [Корман 1972: с. 22], то можно отметить, что «камера» *наезжает* на героев: мы видим седую охранницу Катюши, саму героиню, кокетливо демонстрирующую колечки волос, выпущенные из-под платка (Катюша еще не знает, какое перерождение ей предстоит!). Далее «камера» сосредотачивается только на главной героине: «В лице этом поражали, особенно на матовой бледности лица, очень черные, блестящие, несколько подпухшие, но очень оживленные глаза» [Толстой 1936: т. 32, с. 5]. При этом автор постоянно помнит о том, что читатель должен разделять с персонажами ощущение непреодолимой тяжести отвратительной тюремной обстановки – обычной, типичной. Катюша, как и все арестанты, бледна, и эта особая (тюремная) черта, напоминает «ростки картофеля в подвале» [там же]). «Все» арестантки одеты в унылые серые халаты, обуты в бесформенные «острожные коты», на улице заключенных с любопытством оглядывают не люди, а *люди*. Писатель, «вблизи» показывая Катюшу, рисует и типичную для России картину (мы встретим ее и в мемуарах декабристов, и в цикле очерков С.В. Максимова «Сибирь и каторга») подаяния острожникам милостыни, что зафиксировано в фольклорных песнях, пословицах и легендах. Автор старается представить и конкретных людей, и обобщенные социальные типы: «арестантка», «мужик», «солдат» и пр.

Однако, убедив читателя в безысходной процессуальности, маркером которой становится слово «всегда», нарратор дает понять, что перед нами процесс перехода итератива в «псевдоитератив», и уже не типичная *арестантка*, а Катюша страдает, идя по мостовой в неудобных «котах», именно она испугана и смущена милостыней («копеечкой»), именно ей встретился голубь-сизяк (хотя и самый «обыкновенный»), едва не задевший ее крылом. «Псевдоитеративная» риторика, на наш взгляд, в данном случае навеивает мысль о том, что любой человек (даже если еще недавно это была яркая индивидуальность), переступив порог тюрьмы, рискует раствориться в серой массе, утратить имя, лицо, погибнуть.

В следующей главке (второй в I части) сообщается, что «история арестантки Масловой была очень обыкновенная история». Это подтверждают силлептические фигуры: «обыкновенно делается», «каждый год», «так умерло пять детей», «всех их крестили». Присутствует информация о незаконных (и поэтому «ненужных») детях (знакомая нам из очерков Г.И. Успенского и других «мужиковствующих» писателей), отданных в приюты и умерших от голода, что опять же указывает на итератив. Но здесь же, за общими «сведениями», мы узнаем, что среди «тысяч женщин», губивших «нежданных» детей, была одна, родившая Катюшу, что обозначается характерным «Но случилось так...». И мы узнаем о чудесном спасении двумя барынями девочки, «воспитанницы», впоследствии выросшей в господском доме.

Нарративная картина, характеризующаяся постоянной сменой итератива и сингулятива, их взаимным «подсвечиванием», появлением «псевдоитератива» и «ложного» сингулятива, будет присуща не только «острожному», но и «каторжному» тексту «Воскресения».

Типичные жизненные ситуации, хорошо знакомые современникам, в произведениях писателей превращаются в исключительные, о чем, например, свидетельствует «ролевое» стихотворение Н.А. Некрасова «В дороге» (1845), где показана судьба крестьянской девочки, выросшей не в простой избе («Слышь ты, смолodu, сударь, она / В барском доме была учена» [Некрасов 1913: т. 1, с. 6]), поэтому не знакомой с тяготами сельского труда и быта («Ни косить, ни ходить за коровой...» [там же: с. 8]). История Катюши (ее пребывание в доме терпимости), при всем различии деталей, заставляет вспомнить о судьбе еще одной некрасовской героини («Убогая и нарядная» (1857)), Саши («Беспокойная ласковость взгляда / И поддельная краска ланит, / И убогая роскошь наряда – / Все не в пользу ее говорит»).

Вторая главка рассматриваемой нами экспозиции (завязка, на наш взгляд, все же обозначена сценой встречи героев в суде) содержит ряд итеративно окрашенных обобщений («она все больше и больше приучалась пить», «без вина ей всегда было уныло и стыдно», «забыть все то тяжелое», «ей все стало

постыло»). Присутствуют объемные периоды, содержащие однородные члены, например, упоминание о нарядах «публичных женщин» (халаты, пеньюары, кофты), информация о посетителях «заведения» («прелюбодеяния с молодыми, средними, полудетьми разрушающимися стариками, холостыми, женатыми, купцами, приказчиками, армянами, евреями, татарами<...>, пьяными, трезвыми, грубыми, нежными, военными, штатскими...» [Толстой 1936: т. 32, с. 11]); сведения о сопутствующих образу жизни в публичном доме деталях («И крики, и шутки, и драки, и музыка, и табак, и вино...» [там же]). Не забывает Л.Н. Толстой и о самой объективной информации – о неумолимой «моральной статистике»: «для девяти женщин из десяти» жизнь в публичном доме заканчивается «мучительными болезнями, преждевременной дряхлостью и смертью» [там же: с. 10–11].

Но необходимо признать, что за констатацией фактов «обычных» виден автор, срывающий «всяческие маски» с лицемерного общества, обозначающий свою позицию жестко оценочно: «тяжелый сон», «время, особенно бедственное», «жизнь хронического преступления заповедей божеских и человеческих, которая ведется <...> не только с разрешения, но под покровительством правительственной власти...», «продолжение тех же преступлений». Данный тип рецептивного подхода, позволяет писателю поддерживать связь с «концептированным» читателем-единомышленником, дает возможность в нарративной сфере переходить от изображения процессуального к единичному, от общего к частному, и за бесстрастными цифрами появляется драма отдельного человека.

Переходя от тяжелых «острожных» сцен к не менее мрачным «каторжным» (а вернее – к изображению дороги на каторгу), автор счел нужным показать российские суды после знаменитой реформы 1864 года. V–IX «судебные» главки содержат множественные обобщающие формы, сопутствующие итеративу: «всегда», «всех обрывал», «всегда доволен», «на всех был отпечаток» и пр. Известно, что Л.Н. Толстой в начале 1870-х годов участвовал «в нескольких судебных заседаниях в качестве присяжного заседателя» [Ломунов 1978: с. 108]; в

1895 году писатель посетил «заседание Московского окружного суда в Кремле» [там же], к тому же изучал «специальную литературу», давшую ему «конкретный и правдивый материал» [там же: с. 115]). Поэтому с такими подробностями (при этом типичными) о личной жизни «уважаемых» лиц показан «товарищ прокурора» (обвинитель Бреве), посещающий дом терпимости, где еще недавно находилась Катюша Маслова. Изображен и «талантливый» адвокат, способствовавший разорению пожилой помещицы в пользу одного «дельца» (выигравшего от этого более 100 000 рублей). Сам «уважаемый» и востребованный адвокат получил за данную операцию «благодарность» в 10 000 рублей. Об этой несправедливой и циничной юридической процедуре знали все: «и судьи, а тем более истец и его адвокат» [Толстой 1936: т. 32, с. 24]).

В VIII главке рассматриваемой экспозиции (здесь в сюжетно-композиционной системе *намечается* завязка, разумеется, выполненная в сингулятиве) показана судебная «обычная процедура», предшествующая неожиданной встрече Катюши и Нехлюдова, вскоре совершившего неожиданные для всех поступки, изменившие всю его жизнь. Л.Н. Толстой описывает приведение членов суда к присяге, и процессуальный характер почти театрального «действия» поддержан образом священника-«ветерана» (46 лет на службе), восхищавшегося описанным преступлением адвоката-мошенника, и упоминанием о десятках тысяч заседателей. Этот фрагмент маркирован часто используемым в таких случаях силlepsисом («все шло без задержек», «все тотчас», «все взошли», «все они»...).

«Каторжный» текст занимает в романе меньше места, нежели аналогичный в циклах очерков С.В. Максимова или А.П. Чехова. Л.Н. Толстой, как отмечалось выше, показал лишь *путь* (для некоторых пеший) на каторгу. Многие фрагменты (включая информацию об уголовниках и «революционной деятельности» Симонсона, Новодворова, Грабец, Веры Ефремовны, Кондратьева и др.) выполнены «в сукнах» (обобщенно, не конкретно, «пунктирно», близко к итеративу и даже к публицистическому стилю, «общим планом»), если воспользоваться театральным термином, что объясняется жанровыми

особенностями романа-манифеста: «Другой политический арестант в этой партии из народа, Маркел Кондратьев, был человек иного склада. С пятнадцати лет он стал на работу и начал курить и пить, чтобы заглушить смутное сознание обиды» [Толстой 1936: т. 32, с. 394]; «В соседней камере слышались голоса начальства. Все затихло, и вслед за этим вошел старшой с двумя конвойными. Это была проверка. Старшой счел всех, указывая на каждого пальцем» [там же: с. 401].

«Крупные планы», когда повествование приближается к сингулятиву (а «камера» – к героям) периодически появляются, и эти фрагменты маркированы, как правило, описанием *глаз* персонажей: «Взглянув на поднявшегося Нехлюдова и встретившись с ним глазами, Катюша покраснела и как бы недоумевающе покачала головой» [там же: с. 403]; «Зная ваше отношение к Катерине Михайловне, – начал он, внимательно и прямо своими добрыми глазами глядя в лицо Нехлюдова, – считаю себя обязанным, – продолжал он, но должен был остановиться...» [там же] (о Симонсоне); «Ах, что это? Зачем? – проговорила она и тем странным, всегда особенно сильно действующим на Нехлюдова, косящим взглядом посмотрела ему в глаза» [там же: с. 407]. Разумеется, особенно красноречивы взгляды, которыми (без слов) обмениваются Нехлюдов и любящая его Катюша: «Несколько секунд они молча смотрели в глаза друг друга. И взгляд этот многое сказал и тому и другому» [там же].

Экзегетический нарратор, если нужно акцентировать внимание читателя, «призывает» Нехлюдова, например, при оценке «дурного» поведения охранников, или в сцене с ребенком, спящим рядом с отхожим местом в тюрьме: «Другой был мальчик лет десяти; он лежал между двумя арестантами и, подложив руку под щеку, спал на ноге одного из них». Л.Н. Толстому так важен этот эпизод (положение детей в тюрьме и по дороге в Сибирь особенно подчеркивает трагический абсурд происходящего), что он в соседнем абзаце к нему возвращается: «Из всего того, что видел нынче Нехлюдов, самым ужасным ему показался мальчик, спавший на жиже, вытекавшей из парахи, положив голову на ногу арестанта» [там же: с. 410]. Как видно, такая деталь, как «параха», делает созданную картину особенно выразительной и тяжелой.

Как известно, данный роман-исповедь заканчивается цитатами из Евангелия (замыкается «кольцо композиции», если вспомнить об эпитафиях), которое читает Дмитрий Нехлюдов, ибо там «разрешение всего». Автор показывает исключительно важный характер этого эпизода (герой даже громко разговаривает сам с собой) и акцентирует наиболее значимую цитату: «Ищите Царства Божия и правды Его, а остальное приложится вам».

«Осторожный» текст, как мы постарались показать, содержит достаточно выраженные итеративные и сингулятивные фрагменты (или их переходные формы, также имеющие четкие границы). Описание *пути* на сибирскую каторгу выполнено согласно законам жанров «романа-манифеста» и «романа-исповеди», и поэтому нарративная картина несколько меняется, границы стираются. Писателю важно обобщить свой жизненный опыт, оставить читателю очень важное, ясно выраженное «послание», «духовное завещание», поэтому из финала «Воскресения» исключаются незначительные бытовые подробности, мелкие проблемы только «частной» жизни, то есть в данном контексте *ложные* (которые встречаются в начале романа). Начавшееся духовное воскресение героев – процесс исключительный (при этом *нормальный, обыкновенный*), и эта идея является *истинной*, главной в романе «о вечной, вновь и вновь пробуждающейся природе, и <...> способной возродиться, воскреснуть натуре человеческой» [Кузина 1978: с. 6]. Если рассматривать законы толстовской поэтики в целом, то необходимо напомнить о важных для писателя «текучести» и «проблематичности обыкновенного» (неоднократно отмеченных в литературоведении), так как именно толстовские «обыкновенные люди» и «наделяются изменяющимся на глазах, пульсирующим смысловым объемом и обликом» [Фаустов 2015: с. 182]. И именно в романе «Воскресение» дано «развернутое обращение» Л.Н. Толстого к «формуле “обыкновенный человек”» [там же: с. 181], то есть *нравственный человек*.

ГЛАВА 4. Жанровая структура и особенности повествования в публицистической и документальной литературе о тюрьме и каторге

4.1. Особенности субъектной организации текста в цикле очерков

Н.М. Соколовского «Острог и жизнь (Из записок следователя)»

Николай Михайлович Соколовский (1835–1911) известен как юрист (служил судебным следователем), беллетрист, публицист, критик (создал статьи о гончаровском «Обломове», о тургеневском романе «Накануне», о произведениях Н.А. Некрасова, А.Н. Островского, И.И. Панаева, А. Ф. Писемского, В.А. Соллогуба и др.). Писатель тяготел к «реальной критике», отличительной чертой которой было восприятие литературы в качестве «зеркала» действительности.

В Петербурге, куда беллетрист переехал из Симбирска, он служил в Департаменте податей и сборов (1803–1868-е годы) и проявлял себя как очень активный литератор. Юридическая практика давала автору популярных сочинений обширнейший материал, а Великие реформы, в частности, судебная (1864 год), в корне изменившая положение дел в судах, адвокатуре, в пенитенциарной системе, привлекая пристальное внимание общества к социальным процессам, послужила стимулом для написания и публикации рассказа «Фальшивый монетчик», цикла очерков «Из записок следователя. В арестантской роте», «Записки следователя». Эти произведения впоследствии вошли в его самый известный цикл «Острог и жизнь. Из записок следователя» (1866). Первые же критики (например, В.П. Буренин) одобрили произведение и увидели в нем влияние «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского; реалистическое изображение разного рода преступлений, многочисленных и разнообразных типов преступников вызывало также интерес у широкой читательской аудитории.

Н.М. Соколовский был не только юристом-практиком, но и активным общественным деятелем, потому что принимал деятельное участие в обсуждении

тюремной реформы, публиковал статьи о новых тенденциях в уголовном законодательстве. Будучи опытным следователем, Н.М. Соколовский высказывал критические замечания относительно содержания острожников в одиночных камерах-«гробах», внес предложения по поводу порядков в Доме предварительного заключения (тяжелые условия содержания в котором не раз описаны в мемуарах революционеров-народников).

В 1868 году беллетрист вышел в отставку, но продолжал заниматься частной практикой и как адвокат участвовал в нашумевших судебных процессах: защищал участницу знаменитого «процесса Нечаева», одного из своих однокурсников по учебе в Казанском университете (Н.А. Демерта), супругу писателя В.В. Крестовского. Гражданская позиция Н.М. Соколовского состояла в том, что он считал первичными социальные причины любого преступления, и эта идея отразилась в его работах, например, об убийстве Н.Х. фон Зона. Как известно, указанное преступление, совершенное в 1869 году, нашло отражение в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» («убитый в блудилище» Н.Х. фон Зон стал одним из прототипов Федора Павловича Карамазова). Дело о насильственной смерти «пожилого сластолюбца» вызвало противоположные мнения Н.М. Соколовского и Ф.М. Достоевского (классик в указанном романе и в записных книжках, как известно, выдвигал идею об *ответственности* личности за содеянное).

Н.М. Соколовский также зарекомендовал себя как инициативный хозяйственник: пытался преодолеть кризис российского сельского хозяйства, боролся против хищнического отношения к земле и лесам, что отразилось в таких его работах, как «Мызы и деревни. Очерки и наблюдения», «История одного хозяйства и крестьянский банк. Из деревенских наблюдений».

Одна из самых значительных работ Н.М. Соколовского, «Острог и жизнь (Из записок следователя)», вызывает большой интерес у литературоведов, изучающих поэтику и проблематику русского детектива XIX века: его истоки, жанровые особенности, пафос. Как художественное произведение детектив в России сложился после появления «уголовной прозы» (обретшей популярность

благодаря судебной реформе), но два родственных жанра («криминальная проза» и занимательный детектив) отличались типами интриги, напряженностью сюжета, последовательностью событий в сюжетно-композиционной системе. Читательское доверие произведения указанных жанров (особенно это относится к «полицейским» повестям и романам) вызывали тем, что с их помощью можно было ознакомиться с описанием «конкретных уголовных дел, судебного производства, тюрьмы, драматических человеческих судеб» [Жиркова 2019: с. 20], изложенных самим следователем, выступившим в роли очевидца-публициста. Авторы-следователей, наделенных беллетристическим талантом, было на взлете Великой реформы немало, прежде всего, вспоминается А.А. Шкляревский, использовавший «уголовные дела, которые были доступны ему по службе» [Кибальник 2017: с. 386]. Напомним, что популярный «детективщик» А.А. Шкляревский служил при следователе по особо важным делам и был прозван «русским Габорио», а сам Э. Габорио, создавший особый тип французского «уголовного» романа, был помощником клерка в одной из нотариальных контор.

Итак, «полицейская проза» – это беллетризованный документ, «интересный материал <...> о реальных событиях, что на уровне повествования выражается в сочетании обобщенных рассуждений (являющихся рамкой повествования) и рассказа о конкретном случае» [Рейтблат 2022: с. 344]. В процитированной рецензии на работу шотландской исследовательницы К. Уайтхед А.И. Рейтблат соглашается с выводами о том, что сочетание образного и документального начал не мог не спровоцировать гибридность ранней русской криминальной прозы, и она действительно включает в себя «элементы публицистики, физиологического очерка, философских рассуждений, дневника и даже исповеди» [там же: с. 345]. При этом российский исследователь, давший в своих изданиях «вторую» жизнь «забытым и второстепенным» произведениям, напомнивший читателю о ранее популярном развлекательном «чтиве», справедливо уточняет, что такая *полижанровость* – не показатель высокого качества и сложности, а результат «несформированности, невыработанности жестких конвенций» [там же: с. 345].

Общим для «криминальной прозы» является не только стремление писателей «подчеркнуть в названии документальный характер своих книг» [Кибальник 2017: с. 387], но и использование образа следователей, часто ориентированных на Порфирия Петровича из романа Ф.М. Достоевского «не столько <...> какими-то конкретными деталями или стратегией расследования <...>, сколько в целом исполняемой должностью» [Шилова 2019: с. 36–37]. В отечественных «преддетektивах» замечена также схожая идеологическая позиция «концептированных авторов» (носителей определенной точки зрения): художественное сознание творца постоянно направлено на донесении мысли о «сочувствии человеку», а также о необходимости понимания «различных кризисных ситуаций» [Шпилева 2012: с. 146].

Рассмотрим жанровые черты книги «Острог и жизнь (Из записок следователя)» и ее субъектную сферу.

На наш взгляд, данное произведение представляет собой цикл рассказов и беллетризованных (близких к художественным) очерков; в отличие от максимовской «Сибири и каторги» (проанализированной в следующем параграфе настоящей главы) в соколовском цикле почти нет ссылок на документы, на исторические справки и мемуары, хотя беллетризация также будет «сдерживаться», но иными публицистическими элементами: морализаторством, выводами.

Два структурно, идеологически, тематически разнонаправленных начала заявлены в самом заглавии: «Острог и жизнь». «Острог» ограничивает широту материала, локализует пространственную сферу, направляет исследование в определенное русло – описание проблем отечественной пенитенциарной системы на примере реальных событий. «Жизнь» – это уже из области центробежного, объемного; автор по долгу службы связан с острогами и острожниками, но он сам находится «по другую сторону», хотя сталкивается с людьми, когда-то пришедшими из нормальной жизни, по разным причинам их не принимающей. Эти причины и будут в центре внимания следователя-аналитика, о чем нам напоминают на 509-ти страницах книги, где описаны «роковые обстоятельства»,

«проклятые...мучительные положения», «зло во всем его ужасающем безобразии», приведшие человека в острог: «Да, быть лицом к лицу с “преступником” нелегко: целая жизнь проходит перед вами, и вы видите, как она безжалостно мнет человека, как она хлещет прямо в лицо ему своими ударами, как она гонит его изо дня в день, ни разу не давая вздохнуть свободно, как потом, натешившись вдосталь над человеком, бросает его со всего размаху на людское позорище...» [Соколовский 1866: с. 13].

«Острог и жизнь», как и следовало ожидать, содержит бытописательный текст, и он обширный, но его публицистическую природу подчеркивают предварительные авторские комментарии, отсутствие художественных деталей и «поэтической стороны быта с его утварью и предметным антуражем» [Хализев 1999: с. 204]: «... подобной беспомощной нищеты и при подобной обстановке я еще не видывал. Картина была такого рода: на земляном полу мазанки, на грязной рогоже, с чурбаном вместо изголовья, лежала молодая женщина, мучимая последними потугами, около нее ползал годовой ребенок нагишом; двое других ребятишек, прикрытых отвратительно грязными рубищами, прижавшись в самый угол, выглядывали из-за корыта...» [Соколовский 1866: с. 7].

Нравоописательные фрагменты, хотя и содержат «зерно», способное развиваться в художественные образы, не напоминают о «вставных новеллах» из романов, так как остаются автономными и приведены только для подтверждения авторской мысли, направленной на подчеркивание типизации социальных явлений: «История Драгунова недолга; происхождением он из дворовых и состоял при псарне; когда ему минуло двадцать лет, его женили на дворовой же девушке; а в то время, когда родился третий ребенок, его отпустили на волю» [там же: с. 8]; «Совсем туго стало Драгунову, с его немалою семьей: наги и босы все стали, с голоду приходилось умирать» [там же: с. 9]. Сообщается о «невеселых» думках Драгунова, о воровстве, приведшем его в «сибирку», но сам же автор объясняет, что мешает этой истории стать в полном смысле беллетризованной, а именно: представлен «только голый остов ее»; «недостает главного: психической борьбы»;

«но недостающее предоставляю дополнить читателям» [там же: с. 10]. Как видно, указание творца на отсутствие психологизма (маркером которого, по мнению Л.Я. Гинзбург, является изображенная «непредвиденность поведения героя» [Гинзбург 1971: с. 300], а по замечанию В.Е. Хализева, это «художественное выражение пристального интереса к текучести сознания, к всевозможным сдвигам во внутренней жизни человека» [Хализев 1999: с. 175]) доказывает осознанное дистанцирование от излишней беллетризации.

Анализ (социальный, но не психологический) причин преступления, мораль, обобщения в тексте «Острога и жизни...» занимают гораздо большее место, нежели изображение внутренней борьбы и душевных мук самого объекта описания (в отличие, например, от авторской стратегии Ф.М. Достоевского в «Преступлении и наказании») – воров, убийц, поджигателей и пр. На традиционный вопрос «кто виноват?» писатель-юрист ответил не раз, это, по безоговорочному убеждению, *общество* «с его неумелой постановкой и разрешением самых кровных, самых насущных вопросов», и уже потом *физиологические* «данные» личности, а также «ничем неотразимый фатум» [Соколовский 1866: с. 12].

Описывая влияние среды на формирование характера того или иного персонажа (например, Троянского), сообщая о причинах, приведших его в острог («Троянский был малый очень умный, но сначала бурса, потом последующие скитания испортили его страшно»), писатель обращается к воспринимающей текст стороне: «Предупреждаю моих читателей: я не рассказываю “дела давно минувших дней, преданья старины глубокой”. Я производил свои наблюдения, плодом которых являются настоящие “записки”, во времена очень и очень недавние. Прогресс, благотельная гласность и проч., и проч. были в то время в сильнейшем ходу» [Соколовский 1866: с. 60]. Как видим, автор объяснил цель своих нехудожественных “записок” с помощью цитаты из пушкинской поэмы «Руслан и Людмила», а также указал на причины активизации публицистики начала 1860-х годов (эпоха Великой реформы), хотя и не без доли сарказма: «Словоизвержение было тогда любимейшим занятием: всякий гражданин

языкоблудствовал наиусерднейшим манером...». В следующем абзаце, соответственно выбранному жанру, совершается переход к прерванной для беседы с читателем характеристике персонажа: «Но возвратимся к разговору с Троянским».

Очевидно, что одаренный явным беллетристическим талантом Н.М. Соколовский ограничивает себя в тех случаях, когда его публицистическая проза рискует переполниться художественными образами. Например, полная горького комизма история обмана бедных жителей чувашского села заезжими мошенниками (в щедринском духе давление на безграмотных людей оказали пришитыми в два ряда, для солидности, пуговицами) обрамляется и прерывается авторскими разъяснениями, а в финале главки – выводом с моралью: «Вот какие пузыри пускают благородные особы». «Пузырям», «мыльным пузырям» в «Остроге и жизни...» уделено много внимания, так автор, приводя множество примеров из тюремной жизни, называет обман, жестокий розыгрыш, предпринимаемые заключенными от скуки, из желания досадить охранникам и следователю, а иногда и с целью затянуть следствие, завести его в тупик, отсрочить свою отправку на каторгу.

Мы рассмотрели случаи подчеркнуто открытого, активного ухода от излишней «художественности» (о ней напоминают допросы, порой приближающиеся к диалогам драматургических сцен, детали, достойные настоящего детектива (следы крови и пр.), некоторые яркие фрагменты сказа, явно не органичные публицистике), но творец использует и другие, «сдерживающие», способы – осознанное разрушение структуры жанра художественного произведения (например, рассказа).

Глава «Наболевшие», кроме размышлений автора о губительном воздействии социума на человека, содержит три отдельных фрагмента, и каждый может послужить событийной основой для новеллы, если фабульный «внешний жест» дополнить «внутренним» (сюжетным). Истории зарезанной солдатом Дарьи Яковлевой, бурлака Каряги (убившего целовальника), «публичной» Надежды Чеботаревой, умершей от туберкулеза, могли бы соответствовать жанру рассказа,

если бы писатель обозначил сосредоточенность на «переживаниях» героев, проявил бы интерес к «переломному состоянию души», что, по словам исследователя, создает «условия для психологического повествования» [Скобелев 1982: с. 63].

Некоторые неярко выраженные элементы психологизма (непрописанного, умышленно *свернутого*), все же присутствуют, например, отмеченная Л.Я. Гинзбург «непредвиденность поведения героя». В данном случае – это краткое описание очной ставки смертельно раненной Яковлевой и ее убийцы – Степана Прокофьева: «Без малейшего признака злобы, без гнева встретила Дарья Прокофьева. Мне показалось, что она обрадовалась, увидевши своего любовника», а умирая, «звала Степана». Следовательно, допрашивавший солдата-убийцу, понимает, что в нем все же «происходила страшная борьба, сознаться или нет в своем поступке»; внутреннее состояние отразилось на «подвижном» лице Прокофьева («можно было читать все симптомы этой борьбы»)) [Соколовский 1866: с. 71]. Заметим, что Н.М. Соколовский показывает чувства героя не с его позиции (что бывает в художественной прозе и без явной подсказки читателю, как здесь – «мне показалось»), а с позиции повествователя-следователя. Кроме этого, указанные неожиданные «психологические» повороты связаны не с логикой развития характеров, а с авторской наблюдательностью, точной передачей впечатлений юриста.

Обращение к сказовой форме повествования также свидетельствует о некоторой приближенности к художественному началу: «Не помню, ваше благородие. Уж очень напугался я, отродясь не видал такого дела. <...> Спрашиваю я ротных, а они мне говорят: Дашку так-и-так ты порезал, душу христианскую сгубил». Сказ здесь, на наш взгляд, помогает созданию характера героя, а не только поддерживает позицию автора, что мы можем наблюдать в максимовской «Сибири и каторге», рассмотренной в следующем параграфе данной главы.

Название главы («Наболевшие») способно заинтриговать читателя, а содержание первого абзаца могло бы стать достойной и функциональной

экспозицией для детектива: «В последних числах октября 18... года я получил такого рода извещение: – Сего 22 октября, проживающая в Козьей улице солдатка Яковлева была ранена в грудь ножом». Однако писатель-следователь осознанно избегает не соответствующих его цели явных приемов беллетристики. Большая часть истории смертельного ранения Дарьи представлена диалогами, но они если и придают динамики изображенным сценам, то в малой степени, и чаще всего эти короткие реплики больше похожи на письменно изложенный допрос: вопросы следователя и ответы не сознающего подозреваемого: « – А скажи пожалуйста, Прокофьев, откуда ты бежал в понедельник, часа в четыре после обеда. – Ниоткуда, ваше благородие, я дома был в эту пору» [Соколовский 1866: с. 71]. В пользу статичности говорит и то, что Степан так и не признался в совершенном преступлении, а Дарья объясняла свою привязанность к злодею-любовнику «колдовством» и перед кончиной (здесь можно было бы создать новеллистическую кульминацию) не обнаружила «переломного состояния души», ожидаемого от героя такого жанра, как новелла: « – Отчего же ты не бросила его? – Глупость наша женская. Ну вот так, словно обошел он меня чем». Здесь налицо очерковая статичность, а не динамика, свидетельствующая об обостренной рефлексии персонажей, их напряженной духовной жизни или душевном перевороте, порожденном пережитым потрясением. Несмотря на переломную ситуацию (конфликт, ранение, свидание перед смертью) персонажи не прозревают, не раскаиваются и, в отличие от героев рассказа, «ни на какой поиск не отваживаются» [Скобелев 1982: с. 63]. Дарья и Степан смирились со своим положением и состоянием, случившаяся трагедия показала лишь замерших в своем явно недостойном человека существовании людей: в нищете, пьянстве, других пороках. Повествователь также не обнаружил той реакции на изображенное им, какая органична жанру рассказа и послужила бы примером активности художественного сознания (раскрывающего авторскую позицию) даже при пассивности подавленных средой персонажей. Нарратор ограничился констатацией фактов и в очередной раз «предоставил читателю» додумать, представить все детали.

Являясь «преддетективом», «Острог и жизнь...» содержит скудные подробности, которые впоследствии станут обязательными яркими деталями в произведениях популярнейшего жанра (вспомним образы А. Конан Дойла, например: существенно влияющие на художественное пространство и время *трусость* сельского доктора, *газету*, добавляющие «мрачного ужаса» *пальцы* Мортимера в «Собаке Баскервилей»). В анализируемом нами цикле очерков упомянутые подробности, которым автор осознанно не придает глубины и многозначности (пятна крови, шинель, нож, которым Степан «прыснул» Дарью в грудь, вязаный чулок, больничная подушка), лишь указывают на профессионализм внимательного следователя и способствуют усилению реалистичности определенной сцены. Автор, а вслед за ним и читатель, не фиксируют внимание на портретах Дарьи и Степана, кратко упоминается лишь, что женщина была некрасива, но у нее были большие глаза, а «умно подвижное» лицо солдата «указывало на его раздражительно вспыльчивый, холерический темперамент».

Переход ко второму фрагменту главы совершен посредством заявления о том, что поскольку Степан был человек «скрытный», то он ни в чем не признался и причину преступления не объяснил (возможно, она была гораздо сложнее, нежели отказ Дарьи идти с ним в кабак), а посему дело было закрыто. Далее читателя ознакомят с историей бурлака-силача Каряги, который мог объяснить свой поступок (убийство целовальника) еще менее, нежели Степан ранение Дарьи, так как был наделен «младенческим разумом». За Карягу это сделает многоопытный следователь-аналитик, по роду службы составивший разветвленную классификацию преступлений, что скажется на природе типизации характеров и обстоятельств.

Как и в большинстве изученных в данном исследовании циклов очерков (в максимовской книге «Сибирь и каторга», «сахалинских» сочинениях А.П. Чехова и В.М. Дорошевича), нарратором в «Остроге и жизни...» является аукториальный, повествующий о событиях в «нейтральной» манере (так как сам он является лишь наблюдателем и никогда не был острожником или ссыльным, в отличие,

например, от рассказчиков в рассмотренных во II главе произведениях Ф.М. Достоевского и В.Г. Короленко), но иногда предоставляющий слово своим персонажам: обитателям тюрем и каторжанам.

Носитель речи в «Остроге и жизни...» достаточно часто употребляет слова «тип», «типичный» (например: «Навожина была тип обыденной, начинающей заплывать жиром мешчанки» [Соколовский 1866: с. 283]), что создает «обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной, характерной для определенной общественной среды» [Литературный энциклопедический словарь 1987: с. 440]. Даже при изображении необычайно яркого, талантливого человека, попавшего в неблагоприятную среду и разрушающего свою и чужие жизни, часто используются сравнения, призванные лишь обобщить черты характеров: «Без предварительной подготовки – такие люди, как Жилин, всасываются миром, лезут под пьяную руку драться, бывают колачиваемы, шумят без толку на сходках, считаются последней спицей в колеснице – и только» [Соколовский 1866: с. 235]. От художественной типизации описываемая нами отличается тем, что признаки персонажей-преступников (при том, что характеры различаются, например, Воротилов – «неподатливо смелая натура», арестант Трушков был уличен «в отменном знании всякого рода крючкотворства», доносчик Федоровский был «как правая рука зрителя» и пр.) имеют неизменный «общий знаменатель» – выходящее за рамки существующего закона поведение. При этом все приведенные многочисленные черты не способствуют воссозданию «многосторонней человеческой цельности» [Литературный энциклопедический словарь 1987: с. 440].

Типичность подчеркивается благодаря частому использованию слов «такой человек», «такие люди», и, как видно, здесь фигурирует указательное местоимение, не сочетающееся с прилагательным, что в противном случае подчеркнуло бы яркое качество, выделило существенный признак (например: «такой умный, такой красивый» и т. д.). Данное местоимение отправляет к ряду общих признаков, переставших быть индивидуальными: «Приглядевшись к такому человеку <...>, можно почти всегда пророчески сказать, куда он дойдет. У

них на роду написано – владимирскую дорожку топтать»; «Мне довольно часто приходилось наблюдать такие личности. Судьба их самая печальная»; «Такие люди идут шаг за шагом: от кутузки до острога, от острога до смиренного дома, от смиренного дома до каторги». Подобные «словесные фигуры» обнаруживают авторскую позицию «в плане фразеологии», и суть ее в том, что «посторонний наблюдатель» (в нашем случае это «первичный» нарратор-следователь) «дает собственное описание тех или иных фактов» [Успенский 2005: с. 30], не предоставляя права сделать выводы персонажам.

На то, что перед нами беллетризованная публицистика, указывает и второе название цикла очерков (которое можно считать подзаголовком) – «Из записок следователя». Читатель уже готов к восприятию *итеративного* повествования, ведь профессиональный юрист в своих «записках» изложит то, что наблюдал множество раз, проводя расследования, допросы или просто беседуя с преступниками, при этом создавая аргументированную классификацию. Однако добавится и *сингулятив*, а также будут присутствовать переходные формы.

С самого начала (в кратком предисловии) в тексте преобладает *итератив*, обозначенный следующими маркерами: «всем», «у всех», «для каждого», «привычка», «несколько раз» [Соколовский 1866: с. 3, 4] и пр. Однако писатель все же стремится заинтересовать читателя-современника, поэтому используется ряд тропов (сравнения), которые добавляют эмоций, и в итоге сложится такая форма повествования, как очень напряженный, эмоциональный итератив. Сравнение, как известно, часто предстает социально окрашенным тропом, так как оно всегда указывает на определенное *время* и *место*, а также сопоставляет (проясняя) менее привычное (а) с общеизвестным (б). Следователь сравнивается с «прозектором», но обязанности второго более ясны читателю, нежели роль юриста в современных условиях (время реформ). Используя знаменитую со времен Шекспира метафору «жизнь – театр», создатель «записок» сближает «сцену» (а) и «жизнь» (б), в данном случае – в рамках «тюремной» системы. Писатель как будто хочет выйти из итератива, при этом оставаясь в его рамках (сказывается бахтинская «память жанра», здесь – очерка): «...Перед вами – театр, подмостки <...> перед

следователем – жизнь, неподдельные страдания, изуродованный, но не подкрашенный человек» [Соколовский 1866: с. 4]. Встречаются и эпитеты, повышающие накал страстей: «Драмы, нередко потрясающие, окрашенные кровавым цветом» [там же].

При описании трудолюбивого владельца пчельника Анкудима и вора Жилина автор наделяет первого положительными и ярко выраженными индивидуальными чертами (что требует *сингулятива*) и рисует «среднестатистический» портрет второго, донося до читателя мысль о предопределенности, неизбежности, закономерности несчастий и преступлений вследствие детерминированности средой (а это уже черты *итератива*). Несчастный Анкудим «увиден» вблизи, его беде явно выражено глубокое сочувствие: «...повалившись на снег, он плакал, как малый ребенок. Такого безыскусственно-глубокого отчаяния редко можно встретить: поднявши с снега замерзших пчел, он положительно обливал их слезами, – причитал над ними, как над любимыми детищами» [Соколовский 1866: с. 226]. О воре Жилине (который только раз назван по имени – Андрюха) говорится следующее: «Мне довольно приходилось наблюдать такие личности...» [Соколовский 1866: с. 235]; «Из дворовых вот тоже много таких, которых постигает жилинская участь» [там же: с. 236]. Чередование итератива и сингулятива, на наш взгляд, помогало не оттолкнуть массового читателя от скучной, а порой и пугающей «моральной статистики», увлечь его актуальным рассказом.

В соколовских очерках есть фрагменты, начинающиеся как сингулятивные, то есть повествование об единичном, встретившемся однажды, к тому же рассказанные «один раз» (Ж. Женетт), но писатель (не прибегая к беллетризации) спешит уверить читателя, что перед ним явление типичное и встречающееся очень часто. Так создается рассказ о юноше по прозвищу «Мамзель» (это воспитанный и хорошо образованный человек, но «бродяга»): «Мамзель оказался сыном уездного стряпчего и бежал из отцовского дома с целью узнать, в действительности, как живет народ вообще и отдельные члены его, по острогам в особенности» [Соколовский 1866: 443]. Этот юноша мог бы стать героем

художественного очерка или рассказа, так как автор считает его «самородком» и человеком исключительным, но в рамках публицистического очерка это было бы неуместно, и маркеры «вообще», «народ», «по острогам» указывают на итератив. Такие юноши нечасто встречались этому следователю (судя по его реакции), хотя мы знаем реальные и отраженные в литературе истории о людях, оставивших благополучные семьи и комфорт, отправившихся «в народ». Ж. Женетт называет такие нарративные ситуации «псевдоитеративными» (представленные как итеративные черты явно таковыми не являются), ибо «вследствие богатства и точности деталей никакой читатель не может всерьез поверить, чтобы они происходили несколько раз без каких-либо видоизменений» [Женетт 1998: с. 148]. Перед нами один из многих способов уйти от излишней беллетризации, например, описывая неисправимого правонарушителя Чапурина, автор-следователь предупреждает, что он «никак не походил на тех героев, которыми мы привыкли угощаться во французских мелодрамах» [Соколовский 1866: с. 144].

Итеративные (без дополнительных оттенков) отрезки, безусловно, часто встречаются в данных очерках, и ярким примером будут размышления о жизни *бродяг*, личностях, детерминированных социальными условиями. Суть явления и «его типичный характер в лице “непомнящих родства”» известны хорошо, и «все эти Чудилы, Ходоки, Иваны “непомнящие родства”, Таньки-Придорожницы, Маньки-Кочкарницы и проч. по прямой, нисходящей линии происходят от тех, кого горькая доля целыми массами выгоняла из родных мест, от тех, кто впервые вздумали и привели в исполнение свою скорбную угрозу “врозь брести”» [там же: с. 481] – сообщает автор. Привлекая известные причины бродяжничества в стране, Н.М. Соколовский делает свои замечания о явлении «брести розно», противоречащем «общине», «крестьянскому миру» и пр. Здесь итерация выполняет свою главную функцию: отнесенность к «длительности», «внешнему» повествованию, обращение к «общему», «перечисление некоторого ряда классов событий, каждый из которых синтезирует несколько событий» [Женетт 1998: с. 148]. Именно поэтому прозвища конкретных бродяг, а автор явно приводит «клички» реальных людей, превращаются из имен собственных в

нарицательные (на это «великое братство» указывает множественное число: Иваны, Таньки, Маньки и др.).

Сингулятивное повествование (в «чистом» виде), как поворот к художественному, заявляет о себе там, где возникает необходимость доказать правдоподобность явлений, примеры этому можно видеть при воспроизведении речи острожников (как правило, это их ответы следователю или этнографу-статисту). Исследователи творчества С.В. Максимова и Н.М. Соколовского отмечали, что авторы могли не записывать дословно слова преступника, но создавать стилизации: «Нешто вам приказано верить-то нашему брату? Знамо вор, был вором и буду вором. Турусы-то на колесах мы мастера городить, на это нас возьми. Побольше слушайте! – злобно ответил мне на напоминание Драгунов» [Соколовский 1866: с. 5]. Здесь, возможно, представлена нарративная фигура, являющаяся «псевдосингулятивом», ибо слово Драгунова могло быть «домыслено» автором.

Литературоведы высказали мнение о том, что *дневники* (как жанр) «автокоммуникативны», ибо «рассказ о повторяющихся событиях не может быть интересен собеседнику и не порождает коммуникативных ситуаций» [Семенова 2019: с. 58]. В качестве публициста Н.М. Соколовский нарушает это правило и порой заявляет: «Судьи праведные! Решайте воплощаемые и представляемые нами вопросы, решайте “по-божески” <...> иначе мы, непрошенные гости, отравим пир вашей жизни» [Соколовский 1866: с. 509]; «Подобных дел тысяча... Пожалейте, господа, следователей, обязанных “производить” их, да, кстати, уж пожалейте и общество, порождающее такие дела тысячами!» [там же: с. 393]. Как видно, в случаях «разговора» автора с читателем, «прямого» обращения к строгим моралистам от лица преступников все же создается «коммуникативная ситуация», и такие пассажи указывают на то, что представлены не просто сухие «записки следователя», а яркие *манифесты* равнодушного гражданина, функционально подчиненные идее исправления нравов, искоренения формального отношения к искалеченным социумом судьбам.

Следователь-беллетрист Н.М. Соколовский был современником не только упомянутого выше А.А. Шкляревского (автора «уголовных» рассказов) и многих других «детективщиков», стоявших у истоков русского варианта популярнейшего жанра. Филологи, изучающие поэтику и проблематику литературы «второго ряда», справедливо отводят подобной беллетристике место на «шкале ценностей» между «классической художественности и внехудожественными структурами» [Вершинина 1998: с. 255]. Однако автор «Острога и жизни...» жил и творил также рядом с такими выдающимися писателями-классиками, как И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, А.Н. Островский, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев, поэтому создатель литературы «второстепенной» (востребованной современниками, но забытой потомками) учитывал высокохудожественные образцы, духовно обогащающие, обладающие непреходящими ценностями. А.И. Рейтблат совершенно верно отметил, что «криминальная» проза рассматриваемого нами периода «имела сильные интертекстуальные связи», и «отсылки к классическим, престижным авторам (Пушкину, Гоголю, Достоевскому и др.)» давали возможность беллетристам «повысить свой престиж, вписать себя в традицию» [Рейтблат 2022: с. 348].

Нас в данной ситуации интересует не столько то, что литератор и критик Н.М. Соколовский прибегает к цитатам из известных произведений, сколько то, что писатели разного уровня дарования, наблюдая одни и те же политические, экономические и бытовые явления, по-разному их отражали. Наблюдения, надеемся, позволят выявить некоторые поэтологические особенности высокохудожественной и «второстепенной» (но, безусловно, очень ценной) литературы.

Начнем с того, что отметим сходство в описании чиновника Сеницына с героями гоголевской «Шинели», «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского и других произведений, где описаны нищета, беды и неблагополучие. Соколовский персонаж, «униженный и оскорбленный» Сеницын (глава «Самоубийца» в «Остроге и жизни...»), влачил самое жалкое существование в одном из тех жилищ, где «приютилось все, что было горемычного, бездельного в

городском поселении» [Соколовский 1866: с. 113]. Изображая жалкого человека, принявшего роковое «последнее» решение, следователь рассказал о своих впечатлениях: «Я много видал умерших, но я никогда не запомню такого страдальческого выраженья, каким отмечено было лицо Сеницына. Все физическое и нравственные страдания, вынесенные покойником в продолжении долгой жизни, оставили здесь резкие, неудобозабываемые следы...» [там же: с. 114]. Читатель понимает, что при всех индивидуальных чертах облик Сеницына все же напоминает Башмачкина и Мармеладова, так как перед ним не кто иной, как «маленький человек», занимающий важное место в литературной характерологии XIX века. При этом Н.М. Соколовский, почти не вдаваясь в психологический анализ образа Сеницына, обращает гораздо большее внимание на его *материальное* неблагополучие: в свои сорок лет герой «оставался тем же писцом», долгое время жалованья он получал «три рубля серебром в месяц», затем сумма выросла до одиннадцати рублей, а потом ее резко убавили. Излишне долго для художественного произведения перечисляются потери семьи «в холерный год», пожар, сумасшествие отца, детские травмы героя: «мать не любила Сеницына и била его, сестры не любили и били его» [Соколовский 1866: с. 121]. В довершение ко всему мы узнаем, что этот персонаж был большой скряга и даже «прибег к мелкому ростовщичеству», что уже, пожалуй, противоречит облику классического «маленького человека». Если же обратиться к описанию «пьяненького» Мармеладова, то, прежде всего, вспоминаются монологи, его глубокая рефлексия (что явно не относится к соколовскому герою): «А разве сердце у меня не болит о том, что я пресмыкаюсь втуне? Когда господин Лебезятников, тому месяц назад, супругу мою собственноручно избил, а я лежал пьяненькой, разве я не страдал?» [Достоевский 1973: т. 6, с. 14].

На страницах «Острога и жизни...» мы можем познакомиться с еще одним персонажем, черты характера которого напоминают убийцу-интеллектуала, «бывшего студента», «философа» Родиона Раскольникова. Речь идет об острожнике Щукинском, который хотя и «кратко», но пребывал в университете,

«был даже поэтом», переводил Г. Гейне, что привело автора очерка в изумление, так как переводы «были едва ли не лучшие, не самые близкие к подлиннику; горький, слезами отравленный смех Гейне, сказался у острожского вовсе не так, как сказывается он обыкновенно в бесчисленных виршах отечественных ломателей бессмертного поэта» [Соколовский 1866: с. 329].

Несмотря на то, что убийца Щукинский время от времени заявляет о своих философских воззрениях («на земле нет ничего абсолютного, <...> все зависит от влияния, под которым слагается известное понятие») и даже употребляет самое, пожалуй, характерное слово («тварь»), обусловившее мотив преступления Раскольникова («То-то и есть, что ты, тварь презренная...» [там же: с. 326]), все равно характер Щукинского статичен, он никогда не откажется от своих убеждений, к тому же автор «Острога и жизни» делает выводы, противоположные тем, к которым пришел в финале романа Ф.М. Достоевский: «Что же заставило надломиться эту жизнь? Отчего эти силы должны иссякнуть по каторжным казематам? Чего не достает и где не достает? Ответ не за мной» [там же: с. 330].

Создается впечатление, что персонажи Н.М. Соколовского не меняются, автор застал их уже «надломленными», к тому же очеркист избегает действительно «острых», характерных для художественных произведений кульминационных ситуаций, поэтому Щукинский никогда не произнесет слова признания, выстраданные Раскольников: «Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру ее Лизавету топором, и ограбил» [Достоевский 1973: т. 6, с. 410]. И, конечно, о Щукинском (убившем человека, который обидел девушку-служанку) никогда не услышать то, что было сказано о Раскольникове (и Соне): «Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она – она ведь и жила только одною его жизнью» [там же: с. 421].

Особого рассмотрения, на наш взгляд, заслуживает детальное изучение писателями-современниками такого явления, как конокрадство; для этого сопоставим соколовскую главку «Шамшеев» и фрагмент цикла очерков

Г.И. Успенского «Из деревенского дневника» (ч. I, гл. 6) «Федюшка конокрад» (цикл создавался в 1877–1800 - е годы).

Очерк из «Острога и жизни...» назван «Шамшеев» по фамилии известного во всей округе (деревня Мурзаево – от тюркского слова «мурза») разбойника-конокрада, наводившего ужас на крестьян соседних селений. Однако до описания своего героя Н.М. Соколовский доберется нескоро, так как читателя ждет длиннейшая «экспозиция», включающая знакомство с «историческими актами» (это единичный пример в рассматриваемом беллетризованном публицистическом цикле), касающимися татарской деревни: с грамотой царя Алексея Михайловича, пожалованной мурзам, с самим селением, население которого враждебно всем другим обитаемым топосам. Автор рисует, по его словам, «невеселую картину»: «опасный промысел» мурзаевцев, жизнь, полная страха, ненависти, ожидания тюрьмы и ссылки, «замкнутость, окружающая глушь». Перед читателем разворачивается детальное очерковое нравописание, но с ожиданием какой-то кровавой развязки (в определенном смысле – *suspense*), с детективным предзнаменованием событий (*prolepsis*).

Создав напряженную атмосферу, сравнив жителей деревни с волками, с чертями (даже «хуже чертей»), предрекая конокрадам «кровавое, часто утонченное жестокое возмездие со стороны обиженных», Н.М. Соколовский саму эту расправу так и не изобразит в отличие от Г.И. Успенского. Очеркист-публицист Н.М. Соколовский избегает кульминационных моментов, столь необходимых в художественных произведениях (даже, как мы увидим, в художественных очерках) с завершенной сюжетно-композиционной системой, стремящейся к гармоничному «гегелевскому кругу».

Через 6 страниц вступления (экспозиции) автор переходит к описанию исторических «условий», предопределивших такое небезопасное для мурзаевцев и их соседей положение дел. Повествователь называет предков обитателей деревни «степняками», пришедшими в описываемые места целые «столетия назад». В качестве аллюзии выступает упоминание об общеизвестном факте, запечатленном в Библии, и, видимо, отражающем реальные исторические

события: это намек на легенду о Голиафе, убитом юным пастухом Давидом, что позволило освободить израильские земли от филистимлян. Мурзаевские голиафы «наказывались плетьюми, ссылались в Сибирь, пополняли убыль в каторжных», однако противостояние продолжалось, что почиталось как справедливая борьба «с окружающим миром» после «временного торжества врагов» [Соколовский 1866: с. 431], и это не без иронии констатируется нарратором.

Неблагоприятными детерминирующими условиями автор считает отсутствие фабрик, какого-либо промысла, интереса к земледелию, а это, как известно, и провоцирует укорененность «воровских подвигов».

Далее писатель совершает переход к изображению типичного представителя древнего этноса – Ибрагима Шамшеева, «потомственного» вора, похищающего крестьянских лошадей-кормильцев, а также церковную утварь. Читатель ознакомится с подробнейшим описанием одного из «подвигов» сильного, ловкого «дикаря» Брагимки, получавшего от своего «промысла» истинное наслаждение.

Н.М. Соколовский акцентирует внимание на неизменяющемся в веках менталитете и даже на постоянных «орудиях труда» вора (топор, цепь, лом, аркан), что исключает раскаяние, перевоспитание таких личностей, как Шамшеев. Описывая погоню, задержание конокрада, рисуя его портрет, автор выстраивает своеобразный бестиарий (наряду с волками): «как степная, поджарая лошадь, Шамшеев был одна из тех мускульных натур, которых вырабатывают глухие, непроглядные ночи, наезды, схватки, утеки...» [Соколовский 1866: с. 436]. При этом на допросах и в остроге лихой Ибрагим попадал в положение «рыбы, вытащенной из воды», и это указывает на чужеродность «чистокровного дикаря» современным условиям.

Характерно то, что нарратор не прибегает к сказовой форме повествования (даже подчеркнуто отказывается от нее), хотя «ломано-русский язык», на котором изъяснялся Ибрагим, добавил бы черт к его портрету, но и усилил бы художественное начало, что не входило в задачу автора. Следователь-публицист лишь заметил, что «не в силах» цивилизованного человека *подделаться* под речь

экзотического «разбойника». Не показав расправу крестьян над «бандитом», его пребывание в тюрьме и на каторге, писатель ограничился констатацией неизменной и неистребимой жажды дикой воли: «Шамшеев жил в эти минуты...».

Рассмотрим сходную по тематике ситуацию, показанную признанным мастером художественного очерка (синтезировавшим, по словам В.Г. Короленко, «образ и публицистику») Г.И. Успенским – классиком указанного жанра. Учитывая разный уровень дарования Н.М. Соколовского и Г.И. Успенского, отметим, что в рассматриваемых фрагментах циклов (в «Шамшееве» и в «Федюшке конокраде») много общего: *тема* (конокрадство как социальное явление), *позиция* аукториальных нарраторов (наблюдателей, описывающих убогий быт), *пафос* (сочувствие пострадавшим крестьянам, да и самим ворами), *попытки* поразмышлять о возможности изменения нравов. В двух произведениях можно видеть отсутствие «выражений, описывающих внутреннее состояние» [Успенский 2005: с. 115] персонажей (как «разбойников», так и крестьян), что характеризует позицию авторов, которую Д.А. Успенский определил как «точка зрения в плане психологии» [там же]. Важно сопоставить и пространственно-временное положение нарраторов двух очерков относительно описываемых героев. Везде преобладают глаголы в форме прошедшего времени, так как Н.М. Соколовский начинает с рассказа о событиях 500-летней давности, а Г.И. Успенский «доверяет» описать уже случившееся самим «очевидцам и участникам», то есть пострадавшим крестьянам селца Сычова: «Ночевало нас в ту ночь на поле со скотиной человек пятнадцать» [Успенский 1956; т. 4, с. 148].

Однако сюжетно-композиционные системы двух очерков разительно отличаются. Писатель-беллетрист (следовательно), избегая кульминационных эмоциональных подъемов и логичного развития действия, не стал акцентировать развязку, таким образом подчеркнув безнадежность попыток исправить то, что складывалось веками; Г.И. Успенский (классик, создатель высокохудожественных очерков) продемонстрировал гармоничный сюжет, для достоверности применив прием «рассказ в рассказе», что повысило эмоциональный уровень

повествования, а также эмпатийность – сочувствие читателя избитому до смерти сироте Федюшке.

Экспозиция в очерке Г.И. Успенского занимает гораздо меньшее место, чем в «Шамшееве», и она не лишена лиризма, который сопутствует пейзажу: «Август месяц шел к концу. Утром и вечером в воздухе стала чувствоваться сильная свежесть...» [Успенский 1956: т. 4, с. 145]. Далее, как и Н.М. Соколовский, Г.И. Успенский сравнивает конокрадов с волками: и те и другие голодны и жестоки.

Очень быстро в очерке цикла «Из деревенского дневника» совершается переход к описанию конкретного случая и начинается «коллективный» рассказ крестьян об убийстве односельчанина-конокрада.

В отличие от автора «Шамшеева», отказавшегося воспроизвести ломаную речь Ибрагима, Г.И. Успенский прибегает к сказовой форме повествования, что усилит художественную образность текста: «И валит с ног-то, а все крепишься, потому напуганы были мы в ту пору очень шибко». Достаточно подробно описана поимка двух воров, скорая расправа над ними («у одного ногу, у другого руку переломили...»), а также признание Федора в том, что он «земляк, сычовский». Решение вести «разбойников» и разорителей через деревню предопределило их судьбу, так как обозленные крестьяне избили их до смерти («жестокая была битва, истинно кровопролитная!...»).

Предсказуемо последовавшая кульминация ознаменовалась духовным переломом (свойственным жанру рассказа): умирающий вор попросил «медку», а рассказчик-убийца сожалеет о содеянном: «Забрало меня за ретивое: “Федя! – говорю, – тебе бы молочка испить?..”».

Развязка получилась в духе понимаемой Г.И. Успенским «власти земли», неоднократно подтвержденной писателем-очеркистом: в крестьянском мире любое преступление оправдывается или порицается под углом зрения законов земледельческого труда, целеполагания и целесообразности. Убитые конокрады обрекали крестьянские семьи на лишения, их детей – на голодную смерть,

поэтому расправа над ними даже в суде была признана справедливой: «Суд был. И точно – ничего не было, всех оправдали. С тех пор потише стало».

Жанр рассказа с его стремлением раскрыть характер человека через значимое событие (переход от жестокого убийства к состраданию) на этом исчерпал свои возможности, и далее начнется не менее важная и более объемная «очерковая» часть 6-й главки. Экзегетический нарратор снова берет слово и выясняет причины превращения деревенского мальчика в циничного вора, а затем следуют размышления (в публицистической форме) о социальной сути типичного преступления и наказания. Нарратор (выражающий позицию биографического автора – самого Г.И. Успенского, ведущего «деревенский дневник») сочувствует и убитым «разбойникам», и крестьянам, вынуждаемым условиями суровой бедности быть столь жестокими: «Все это я чудесно понимаю, и все-таки мне обидно и нехорошо на душе за этих милых, добродушных людей, “до конца постоявших за правое дело”...» [Успенский 1956: т. 4, с. 159]. Успенский-публицист, сменивший Успенского-художника, как видно, не остановился на образно изображенном событии (казнь конокрадов), он мучительно размышляет и, уже как истинный социолог, ищет выход их трагической ситуации. Вывод таков: «деревенская мысль не уделила самой крошечной дозы <...> внимательности на долю Федюшке».

Высказана была мысль и о возможном спасении сирот, подобных Федюшке, например, посредством покупки на «мирские» деньги коровы, которую можно было отдать вместе с мальчиком в самую бедную семью. Это спасло бы людей от голодной смерти, а казнь минула бы того, кто разорял «своего же брата крестьянина». Автор, как видно, призвал уделять внимание не только «оптовой торговле» шерстью и льном, но и судьбе человека.

Итак, чем же принципиально отличается художественный очерк «Федюшка конокрад» от фрагмента беллетризованной публицистики Н.М. Соколовского? На наш взгляд, автор книги «Из деревенского дневника» рассматривает более объемный спектр общественных и социальных аспектов, поэтому проблема детерминированности личности социумом представлена широко. Однако

отметим, что оба автора, несмотря на различный уровень литературного дарования, вызывают глубокое уважение читателя и потому, что искренне желают искоренить пороки и исправить нравы.

4.2. Способы беллетризации документального материала в «Сибири и каторге» С.В. Максимова

Выдающийся этнограф, путешественник, статистик, собиратель фольклора, беллетрист Сергей Васильевич Максимов (1831–1901) прожил яркую, насыщенную значимыми событиями жизнь подвижника, патриота, неугомонного исследователя.

С. В. Максимов, подобно Г.И. Успенскому, каждую свою строчку, каждое слово подтверждал практической деятельностью, результатами личного опыта. Этнограф и беллетрист пешком путешествовал по Владимирской губернии, предпринял поездки в Нижний Новгород и Вятскую губернию, итогом чего стали публикации о народном быте («Вотяки», «Нижегородская ярмарка», «Повитуха», «Колдун» и пр.), снискавшие похвалу И.С. Тургенева.

Карта путешествий этнографа поистине обширна: Север (Балтийское море, Ледовитый океан, Печоры, описанные в книге «Год на Севере» (1859)); Дальний Восток (Амурская область, охарактеризованная в труде «На Восток, поездка на Амур в 1860 – 1861 гг. Дорожные заметки и воспоминания» (1864)); Каспийское море и Урал (итогом стали труды «Из Уральска», «С дороги на Урал» и др.).

В 1868 году Императорское географическое общество командировало С.В. Максимова в Северо-Западный край; посетив Смоленскую, Витебскую, Гродненскую, Минскую губернии, писатель и статистик создал интересный, полный уникальной информации о народной жизни труд «Бродячая Русь Христа ради» (1877).

Учитывая время публикации перечисленных работ (1860–1870-е годы), можно по достоинству оценить огромный вклад автора в проведение Великих реформ в России. Большой популярностью и в наши дни пользуются такие

произведения С.В. Максимова, как «Крылатые слова» (1890) и «Нечистая, неведомая и крестная сила» (издано посмертно); они содержат ценную информацию о народных верованиях и этимологии выражений русской речи.

Поскольку нас интересует «тюремный» и «каторжный» текст классической литературы, беллетристики и публицистики, то обратимся к фундаментальному труду исследователя «Сибирь и каторга» – плод наблюдений за состоянием тюрем и быта ссыльных. Данную работу изначально издали под грифом «секретно», и лишь в 1871 году она целиком вышла после публикаций отдельных глав в «Вестнике Европы» и «Отечественных записках».

Литературоведы, обращавшиеся к творчеству С.В. Максимова, в частности, к его «Сибири и каторге», отмечали, как основные, следующие качества гражданской позиции автора: неподдельный интерес к истории Отечества, к его современным социальным процессам, страстное желание поведать о быте и нравах народов Российской империи. Нельзя не отметить также человечность, желание привлечь внимание власти и общества в целом к страданиям низших сословий населения. Исследователь М.И. Щербакова справедливо заметила, что «своеобразие живого творческого темперамента помогло писателю стать энергичным участником и очевидцем всех наиболее значительных событий общественной жизни страны, неизменно дававших импульс его собирательской и исследовательской работе» [Щербакова 1997: с. 2].

С.В. Максимов, создавая современные, в высшей степени актуальные циклы очерков, продолжил известную традицию, его проза соответствовала научным и художественным принципам, «в плане эстетическом она опиралась на достижения “натуральной школы” 40-х годов» [Щербакова 1997: с. 3]. Интерес читателя к художественно-публицистическим произведениям особенно возрос в предреформенный и пореформенный периоды, подтверждение этому – литературная судьба таких писателей-«народников», как П.В. Засодимский, Н.Н. Златовратский, Н.И. Наумов, В.А. Слепцов, Г.И. Успенский, Н.В. Успенский, П.Г. Помяловский и др. И хотя в отечественной прозе «художественная документалистика и очерк как ведущий жанр всегда занимали

достаточно заметное место», все же во второй половине XIX века «литература факта» особенно соответствовала «потребности общества в научном и художественном постижении современной действительности и исторического опыта страны» [Сафронов 2012: с. 5].

Обширный материал работы «Сибирь и каторга» вызывает закономерный вопрос: каковы его составляющие? М.И. Щербакова, основательно изучившая указанный текст, справедливо отмечает, что проза С.В. Максимова объединяет «историко-документальное» и «художественно-беллетристическое начала», она включает «записки» декабристов, мемуары А. Гиллера, дневники Р. Пиотровского «от точного цитирования до краткого пересказа» [Щербакова 1997: с. 17]. При этом отмечается, что ссылку на многочисленные источники в «Сибири и каторге» всегда можно найти, но и личный вклад писателя-этнографа, основанный на наблюдениях (общение с каторжанами), выводах, огромен. Сам автор книги сообщает, что сведения им были либо найдены «в архивах», либо «лично» добыты и, разумеется, «проверены подлинными документами» [Максимов 1900: с. 390].

Стилистическое богатство «Сибири и каторги», конечно, влечет за собой и жанровую эклектику, так как «синтезированы черты этнографической, очерковой прозы и литературы путешествий» [Щербакова 1997: с. 29]. В дополнение к сказанному приведем справедливый вывод о том, что «этнографическое направление позволяет сосредоточиться и на этико-эстетическом анализе» [Фокеев 2004: с. 6].

Необходимо учесть, что в анализируемом труде присутствуют пословицы, поговорки, тексты фольклорных песен, есть вкрапления сказовой формы повествования, имитирующей народную речь, что позволило еще А.Н. Пыпину увидеть в сочинениях С.В. Максимова (и подобных им) «неподозреваемое обилие народной поэзии» [Пыпин 1891: т. 2, с. 61], а нашему современному ученому позволило говорить о «роскоши неизуродованной русской речи» [Щербакова 1997: с. 14].

Что касается нарратологического (повествовательного) аспекта «Сибири и каторги», то ее автор избрал наиболее правильный путь, сделав носителем речи «путешественника-этнографа, изучающего страну и жизнь народа» [Щербакова 1997: с. 22]. Поскольку на 480-ти страницах книги манера повествования меняется, то место рассказчика-очевидца (приближающегося к диегетическому нарратору, то есть позиционирующему себя как субъект и объект в диегезисе, поскольку иногда имеет полное право заявить: «я наблюдал..», «я встретил...») иногда занимает нейтральный экзегетический повествователь, передающий официальную, опубликованную ранее информацию об истории, экономике, статистике. Как видно, и в субъектной сфере прослеживается эклектика в связи с тем, что меняется «“точка зрения” в плане фразеологии» [Успенский 2005: с. 51] («совмещение текстов, принадлежащих разным авторам: самому говорящему и тому, *про кого* он говорит» [там же]). Конечно, в подобных и достаточно часто встречающихся случаях «наблюдается как бы скольжение авторской позиции, когда говорящий в процессе речи незаметно меняет свою позицию» [там же]). Например, в отрывке, где описывается массовое и повсеместное жульничество «на этапе» (ставшая доходным делом «перекупка» арестантских полушубков), выделенное посредством **тире слово** сначала предоставляется самим арестантам: « – По крайности обнашивать не приходится, меньше полушубок отшибает той дрянью и запахом, без которых ни романовским, ни казанским овчинам не жить» [Максимов 1900: с. 9]. Затем высказывает свое мнение абстрактный (собирательный образ «оборотистого» дельца) «плутоватый подрядчик»: « – Хоть и рискованное дело подрядчик обделал, а все же я рубль на рубль нажил и слава Богу! В коммерции нашей без этого нельзя!» [Максимов 1900: с. 9]. И далее уже сам повествователь, близкий к «биографическому автору» (то есть самому С.В. Максиму), обобщает полученные сведения и делает выводы о нравах, царящих в пенитенциарной сфере (такие *операции* велись «не один год и не в одном месте»): «Словом, довольны все дважды, но, разумеется, довольнее всех оставались арестанты и потому что видели заботливость начальства (какова она ни на есть), и потому,

главное, что имели капитал в разменной ходячей монете» [Максимов 1900: с. 9]. Очевидно, что автор глубоко изучил нужды арестантов и их охранников, а их взаимодействие оценил иронично, о чем свидетельствует слово «заботливость», подкрепленное оценочной репликой («какова она ни на есть»), ставящей «доброту» начальства под сомнение.

Меняется и «“точка зрения” в плане пространственно-временной характеристики» [Успенский 2005: с. 80], поскольку «место рассказчика может совпадать с местом определенного персонажа в произведении, т. е. автор в этом случае как бы ведет репортаж с места нахождения данного персонажа» [там же], а может наблюдаться отсутствие совпадения как пространственной, так и временной позиций описываемого персонажа (или события) и повествующего о нем, что в документальном произведении этнографа происходит часто (имеется в виду «удаленность позиции наблюдателя» [там же], приводящего в «Сибири и каторге» примеры судопроизводства в Древней Руси или в эпоху Петра I). В одном случае носитель речи видит и слышит арестантов («Пока колодники у нас перед глазами, мы от них не отстанем. Не отстанем мы от толпы этой, хотя она и движется вдоль улицы мучительно-медленным шагом, едва волочит ноги» [Максимов 1900: с. 4]. В другом – мы имеем возможность узнать об обычаях осторожного быта: «Правила для тюремной общины как будто застывают в самом воздухе, как будто самые тюремные стены пересказывают их <...> Законом для всякой арестантской артели полагается выборный из среды преступников – староста» [там же: с. 36]. Разумеется, что эмоциональный тон, уровень сочувствия подневольным людям будет разным.

С первой же страницы читатель понимает, что «Сибирь и каторга» – произведение, соединяющее художественное и документальное начала, что в результате приобрело вид беллетризованной документалистики, которая соединила фольклор, сказовые фрагменты, статистику, «вставные новеллы» (вполне годящиеся для основы полноценного рассказа), а также авторские обобщения, замечания на этические темы, отмеченные гуманистическим пафосом.

Начинается произведение с фольклорной песни «Милосердная»:

«Милосердные наш батюшки,
 Не забудьте нас, невольников,
 Заключенных, – Христа-ради!
 Пропитайте-ка, наши батюшки,
 Пропитайте нас, бедных заключенных!
 Сожалейтесь, наши батюшки,
 Сожалейтесь, наши матушки,
 Заключенных, Христа-ради!
 Мы сидим во неволюшке –
 Во неволюшке: в тюрьмах каменных,
 За решетками за железными,
 За дверями за дубовыми,
 За замками за висячими,
 Распростились мы с отцом, с матерью,
 Со всем родом своим-племенем».

[Максимов 1900: с. 3].

Очевидно, что данное фольклорное произведение представляет собой пример «чистого тонизма» [Жирмунский 1975: с. 215]. Повторы (в данной песне – в форме глаголов в повелительном наклонении: пропитайте – пропитайте; сожалейтесь – сожалейтесь, предлога «за» с существительными и прилагательными, целых предложений-строк: «Заключенных, Христа-ради!») поддерживают призыв к состраданию, обеспечивают «анафорическое движение» [Жирмунский 1975: с. 463], которое приобретает «постоянный композиционный смысл» [там же].

В «Сибири и каторге» в сложное взаимодействие входят описанные Ж. Женеттом сингулятив (1П/1И) и итератив (nП/1И), что, на наш взгляд, свойственно беллетризованным документальным произведениям, если под беллетристикой понимать доступное широкой аудитории чтение, популярное и актуальное, но которое при этом еще и «выполняло серьезную миссию,

просвещало читателя и формировало его новые вкусы и интересы» [Шпилевая 2006: с. 7]. С одной стороны, нарратор подчеркивает исключительность (единичность и уникальность) исполнения и восприятия «Милосердной», что указывает на сингулятив: «Я слышал эту песню один раз в жизни, но никогда не забуду того впечатления, какое оставила эта песня в моей, на тот раз сильно утомленной памяти, в моем усталом воображении» [Максимов 1900: с. 3]. С другой стороны, подчеркивается обыденность, повторяемость, узнаваемость подобных впечатлений от этого «неопределенно-тоскливого напева и строя»: «Так было со мною и на этот раз в одной из самых дальних деревень Забайкальского края, у окна одного из ее утлых и старых домов, одного в котором засадила меня весенняя распутица и бездорожица» [там же].

По законам жанра очерка (а «Сибирь и каторга» представляет собой цикл очерков, то есть «объединение отдельных произведений в книги по родству поднятых в этих произведениях проблем» [Глушков 1979: с. 130] с общей темой «быт и нравы каторжан») сюжет развивается за счет авторских ассоциаций, и это единственный путь для его динамики при «бесфабульности» [Шпилевая 1993: с. 18]. Ассоциативный принцип в данном случае характеризуется тем, что «я – повествователь» *вспомнил* не менее грустную, чем «Милосердная», песню бурлаков («Звуки эти унесли воображение мое на Волгу»), а затем и «песенный плач» по невесте, теряющей навсегда «девичью волю». Далее «в воображении» появляется деревенский погост, однако «Милосердная» ставится эмпатичным нарратором на первое место по силе воздействия. Вспомнив несколько русских пословиц («рука дающего не оскудевает», «денежка-молитва, что острая бритва: все грехи сбреет» и др.), автор, пользуясь публицистической свободой, поведал о том, что царь Федор указом разрешил отпускать заключенных (по два человека в день) для сбора милостыни, а царь Петр I в 1711 г. запретил походы за подаяниями под страхом каторги; в 1722 г. сенат снова запретил подобный заработок для голодных и больных острожников. Разумеется, последние данные были получены С.В. Максимовым из подлинных исторических документов.

В анализируемом труде можно видеть немало фрагментов, выполненных в *сказовой* манере повествования. Под сказом понимаем тип «особой семантико-стилистической разновидности текста нарратора» [Шмид 2008: с. 179], при этом «концептированный» автор (или «первичный нарратор») и субъект «сказового слова» отдалены друг от друга, что «приводит к двуголосости повествования» [Шмид 2008: с. 184]. Если следовать учению В. Шмида, то следующий максимовский фрагмент представляет собой повествование «вторичного нарратора» (героя-острожника, будущего каторжанина или поселенца), чье *слово* сопровождает «обрамляющая история», которая «ограничивается несколькими словами, служащими введению в ситуацию живого рассказа» [Шмид 2008: с. 185]: «Так объясняют и сами арестанты. <...> – В большом городе или на хорошем этапе к лазарету пристраиваемся. Господа дохтура к нашему брату жалостливы, отдыхать позволяют. А то, как и фелшаров покупаем, эти люди дешевые, на деньги слабые» [Максимов 1900: с. 12].

Чтобы дать полную информацию, заострить проблему, активизировать внимание читателя, «первичный нарратор» (в данном случае он же и автор) задает уточняющие вопросы: «Ну, а дальше что?». Ответ несколько неожидан: «В лазарете ждешь, навевываешься, когда больше баб набралось, женская партия из Томска приходит. У смотрителя тюремного выпросишься. Три рубля серебром подаришь ему успеха ради, он тебя к женской партии и припишет, на то закон есть. И пойдешь с бабами. Дорого это, да что делать?! Фелшар, однако, дешевле смотрителя. Этот за четвертак на койку положит, за двугривенный выпустит» [там же]. Как видно, такой фрагмент пригодился бы и самому Н.С. Лескову, однако максимовский сказ отличается от манеры Лескова-художника (создающего индивидуальные портреты), он скорее напоминает почерк Г.И. Успенского, рисующего «типы», обобщенные образы в своих очерках и циклах очерков. Примем замечание В. Шмида, выделяющего *орнаментальный* сказ (наряду с *характерным*), отличительной чертой которого является то, что он «отсылает читателя не к наивному неумелому личному нарратору, а к безличной

повествующей инстанции» [Шмид 2008: с. 186], то есть к «нейтральному» повествователю.

Поскольку «Сибирь и каторга», при всей стилевой и жанровой эклектичности, является документально-публицистическим произведением (хотя и с большой долей беллетризации), то и сказ здесь, в отличие от того, к какому мы привыкли в художественных произведениях (лесковских, зощенковских и др.), имеет, кроме основных, еще и дополнительную функцию. Общим является то, что любой тип сказа активизируется «в периоды обнаженных социальных конфликтов» [Мущенко 1978: с. 7], имеются в виду войны, реформы, революции, отмеченные «активизацией духовной жизни, ростом общественного самосознания» [там же]. Отличие же состоит в том, что в художественных произведениях, сказ, прежде всего, служит «выражению духа нации», позволяет человеку из народа «заговорить непосредственно от своего имени» [там же: с. 9]. В многоголосой документальной «Сибири и каторге» сказ призван еще и подтвердить наблюдения, выводы, позицию автора, указать на приближенность к частной жизни авторов использованных документов, писем, мемуаров. Отметим, что «живое слово» людей из «масс» в рассматриваемой книге С.В. Максимова действительно является убедительным свидетельством актуальности собранных автором материалов.

Многие фрагменты данной книги выполнены в форме несобственно-прямой речи, и в этих случаях, как известно, происходит соединение прямой речи (с ее лексическими и стилистическими компонентами) с косвенной, на что укажет определенная форма местоимений и лицо глаголов. Если сказ – это «доведенное до предела цитирование», и «формально это речь повествователя, т. е. как бы автора, а по существу автор скрывается за сплошной цитатой» [Падучева 2010: с. 208], то несобственно-прямая речь (где также присутствует такой мотив, как «передача чужой речи» [там же]) – это лишь вкрапления речи персонажа в речь основного нарратора. Е.В. Падучева справедливо предложила разграничивать варианты цитирования, учитывая «пропорции» вклада различных авторов.

Рассмотрим примеры из «Сибири и каторги», которые мы предлагаем отнести к несобственно-прямой речи: «Там, – думает народ: – там, где-то далеко, за Сибирью, взрыты крутые, поднебесные горы. В горах этих вырыты ямы глубиною в самые глубокие речные и озерные омуты. Посадят в эти ямы весь этот повинный народ, посадят на всю жизнь <...> И будут сидеть они там, Божьих дней не распознавая, Господних праздников не ведая...» [Максимов 1900: с. 5]; «От тебя зависит моя свобода. Полной свободы ты мне дать не можешь, не в твоих это силах, не в твоём это праве, ты сам мало свободен. Но ты человек тертый, бывалый, а потому смелый. Дашь себе немножко труда и можешь уделить нам частицу, кусочек этой свободы» [там же: с. 10].

Оба фрагмента (первый – народные «мифологические» представления о каторге, второй – о коррупции в пенитенциарной системе) представляют собой вкрапления «чужого слова» в речь аукториального нарратора (здесь – наблюдателя, исследователя, этнографа), который не создает образ определенного «говорящего» человека. В художественном произведении несобственно-прямая речь чаще всего графически оформляется иначе, Е.В. Падучева приводит следующий пример из булгаковской «Белой гвардии»: «... и молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил белый, мохнатый декабрь. О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?» [Падучева 2010: с. 207]. Как видно, в булгаковском тексте носители речи (повествователь и герой / героини) органично соединяются, нет ни разделяющих кавычек, ни курсива. В публицистическом максимовском тексте оба фрагмента взяты в кавычки: так автор исключает излишнюю «художественность» (что в противном случае создало бы явную дисгармонию), но при этом подтверждает свои наблюдения мнением людей из демократических низов.

Однако полное исключение беллетристического элемента (ирония, эмоциональность, занимательность, доверительный тон), как было отмечено в начале настоящего параграфа, не входит в замыслы автора, о чем свидетельствуют и часто встречающиеся «драматические сценки» и «новеллистические» эпизоды в обширном тексте «Сибири и каторги».

«Драматические сценки», графически оформленные как диалоги, оживляют повествование (где много цифр, исторических справок, выдержек из документов), придают ему динамики, например, в той части, где речь идет об откровенном жульничестве, всегда строго карающемся законом, так как фигурирует добыча золота, всецело монополизированная государством: «Разгорелся офицер на легкую добычу, пристал к арестанту: – Продай! – Извольте! Взял офицер золото, отнес к серебрянику (дело было в Томске), показал мастеру: – Где взяли? – У арестанта. Подумал серебряник, смекнул и ответил: – Золото. Покупайте его, давайте что ни спросит» [Максимов 1900: с. 20]. «Золото» оказалось «сущей медью», но история дала представление о нравах эпохи.

Можно также встретить текстовые включения, которые могли бы стать достойным материалом для занимательного рассказа, где «“событие”, “случай”, “факт”, “ситуация” приобретают активность художественного воздействия, поскольку держатся на читательском ощущении полноты, завершенности, исчерпанности воспроизводимого бытия» [Скобелев 1982: с. 50]. Для того, чтобы снизить указанную «активность», не допустить излишней беллетризации публицистического и научного текста, автор «анекдотические» случаи приводит очень кратко, без детализации. Примером может служить история о том, как некий бродяга Сенька («ловкий на все руки и калач тертый с солью, ни над чем он не задумывался и на жизнь легко смотрел») спас арестантскую артель от «тяжелого», «неподкупного», «несносного» унтер-офицера. Заметим, что иногда диегетический нарратор сменяет экзегетического и тогда враг арестантов называется «ундером». Один из ссыльных (образ не конкретизирован) сообщает, что хитрый и выносливый Сенька сговорился (за деньги, разумеется) с арестантами оклеветать «неподкупного», сообщив начальству о якобы переданной ему «ундером» водке. Сенька, подвергшийся 200-ам ударам розог (за что от «товарищей», по договору, получил по 2 копейки за каждую, в итоге – 4 рубля серебром), ни в чем не признался и не сдался, чем напомнил о других *выносливых* персонажах отечественной литературы: герои лесковского «Очарованного странника», Некрасовского «Огородника», «Судьбы человека»

М.А. Шолохова и прочие, реализовавшие модель, которую мы назвали бы «палач устал раньше жертвы». С.В. Максимов счел нужным добавить, что сами арестанты, оценив масштабы своего «разорения», уговаривали «героя» сказать правду, повиниться, и эта концовка «вставной новеллы», безусловно, повлияла на остроту и целостность фрагмента: «Лежит себе Сенька под вторую сотню. Арестанты еще громче зашумели: “Тебе-де, дьяволу, ничего, шкура-то у тебя барабанная, стало привычная, да артельным-то деньгам изъян большой”» [Максимов 1900: с. 38].

Как собиратель фольклора С.В. Максимов приводит массу примеров, включающих не только песни, но и жаргонизмы, которыми богата тюремная и каторжная жизнь: «быков гонять» (играть в кости), «хамло пить» (угостить товарища водкой), купить «дыму» (папирос), «змейка» (инструмент для спиливания решетки или дужки замка перед побегом), «ножные брушлеты» (кандалы), «заводская собака лает» (звонит колокол, призывающий на работу) и пр.; подобные включения также обеспечивают динамику повествованию, вносят разнообразие в статистический и документальный текст.

Благодаря «сдерживанию» художественной выразительности, подчинению беллетристических фрагментов общей цели (описание быта и нравов сибирских ссыльных) эклектичная форма «Сибири и каторги» не мешает целостности читательского восприятия обширной, разнообразной информации. Изначально раскрыв читателю свои методы, сообщив воспринимающей стороне о том, что жизнь осужденных предстанет во всей сложности экономических и личностных отношений, автор часто просто ставит в известность о фактах повсеместного жульничества, не прибегая к созданию образных драматических эффектов или сказовой форме повествования. В I главе нашей работы мы описали, как филантроп, благородный доктор Ф.П. Гааз сам носил кандалы, чтобы хлопотать о снижении их веса и существенно облегчить участь узников. Экзегетический нарратор «Сибири и каторги» также сообщает *факты*, свидетельствующие о том, что данная проблема арестантами и охранниками решалась гораздо проще. Так как деньги решали *всё*, то «продавались даже кандалы, т. е. сибирские, фунтов за

10–20 весом, и обменивались у местных барышников на 5 и 4-х фунтовые. Барышники, за недостающее количество железа до весу казенных, доплачивали арестантам по взаимному договору» [Максимов 1900: с. 13].

Сообщая о забавных случаях из каторжной жизни, автор не забывает вызывать у читателя чувство сострадания, напоминая о безмерных мучениях людей, сосланных в суровый край. Эмоции сочетаются со статистикой, сведениями из области географии, геологии, чему способствуют черты издавна популярного, имеющего богатую традицию жанра «путешествий» («всеядные» *записки* и романы «дороги»), однако, по справедливому замечанию исследователя данного цикла очерков, «в отличие от традиции сентиментальных путешествий» главными становятся не эмоции автора, а «его профессиональный интерес этнографа» [Щербакова 1997: с. 31]. Действительно, неутомимый исследователь С.В. Максимов, описывая болезни, смерти, увечья людей на Верхнем, Среднем и Нижнем приисках, на Лужакинском и Акатуевском заводах, на соляных источниках, не забывает точно указать топонимы, сообщить о температуре воздуха, орудиях труда: «Солеваренная каторга была вся тяжела <...> Ссылные качали насосы на высоких каланчах иногда при 30 градусах морозу, одетые в казенную рвань» [Максимов 1900: с. 57].

Значительную роль в повествовании играет публицистическая типизация, подчеркнутые обобщения, выводы, и это усиливает доверие читателя, уверенного в том, что сведения получены из надежных источников и путем непосредственного общения автора со ссылными, личных наблюдений над их бытом. Вот как характеризуются положение женщин на каторге и причины их проступков: «Этапная любовница особенной любви к супружеским узам не показывала, она редко остается верною тому, кто первый подвел под ее преступное сердце мину <...> Большинство женщин идет в Сибирь за поджоги или за убийство детей, а оба эти преступления вызываются ревностью» [там же: с. 11].

Отметим, что нарратор постоянно находится в состоянии диалога с читателем, выступая в роли просветителя, учителя, собеседника, и это

осуществляется публицистическими средствами. По классификации В. Шмида, в подобных ситуациях в качестве воспринимающей текст стороны выступает «абстрактный читатель», то есть «содержание того образа получателя, которого (конкретный) автор имел в виду, вернее, содержание того авторского представления о получателе, которое теми или иными индициальными знаками зафиксировано в тексте» [Шмид 2008: с. 63].

Индициальные или индексные (объявленные, указанные) знаки сопутствуют прямому обращению к читателю-единомышленнику (обладающему такими качествами, как патриотизм, любознательность, образованность, интерес к современным достижениям науки – географии, истории, статистики): «Отъезжайте от так называемого Большого Нерчинского завода верст на десять <...> выберите возвышенное место на попутной горе и оглянитесь назад! Полный, широкий кругозор неба...» [Максимов 1900: с. 51]. Здесь можно наблюдать «словесный жест» (приглашение), активное побуждение к действию («отъезжайте», «выберите», «оглянитесь»), желание помочь читателю (указывая расстояние – 10 верст), разделить с ним радость от созерцания природы. Полюбовавшись красотой неба, нарратор дает подробную географическую справку о топосах «Золотоносной системы»: Лунжанка, Култума, Быстрая... Привыкнув к топонимам, читатель погружается автором в «историю каторги»: «В 1722 году император Петр I именным указом своим велел всех, освобожденных от каторжных работ в России <...> посылать в Дауры на серебряные заводы». Испытывая уважение к эрудиции писателя-путешественника, *подготовленный* автором абстрактный читатель далее узнает, что Зерентуйский серебряный рудник открыт в 1825 году, толщина его «не более 2 сажень», добываемый там «пуд руды» содержит половину золотника серебра и один фунт свинца. Повествование сопровождается такими «индициальными знаками», как «словесный жест» («вот один из таких серебряных рудников...»), местоимениями, «приобщающими» читателя, приближающими его к автору: «Мы у подошвы горы...», «гора наша» [Максимов 1900: с. 51] и пр.

Мы показали, что стиль «Сибири и каторги» демонстрирует эклектику, в очерковую жанровую форму вторгаются черты новеллы, субъектная форма также не является однородной (неслучайно так тесно переплетаются сингулятив и итератив, слово экзегетического и диегетического нарраторов). При этом можно видеть целые главы, демонстрирующие относительное стилистическое, жанровое и повествовательное единство. Например, в главе «Государственные преступники» (IV, части III) представлены исторические справки, о чем можно узнать из небольшой авторской аннотации: «Древние способы искания правды», «Ссылка во время междоусобия, при царях Михаиле и Алексее», «Войнаровский», «Самозванцы 17 и 18 столетий», «Громадная ссылка стрельцов», «Враги Петра I», «Радищев», «Коцебу», «Изменник отечеству» и пр.

Манера повествования здесь отличается однородностью («единый» аукториальный нарратор сообщает о мерах пресечения «государственных преступлений»), отсутствуют забавные, ироничные, остроумно представленные *случаи*, способные стать ядром остросюжетной новеллы, так как авторская стратегия направлена на изложение зафиксированных историками фактов, документов, писем. Информация, разумеется, обобщается, автор стремится к объективности своих выводов.

Начитается глава «Государственные преступники» с сообщения об истории наказаний: «Древняя Русь, для удовлетворения законов справедливости, считала неизбежным: разбойников и татей бить кнутом, а пущих заводчиков поднимать на виселицы по одному человеку в городе; зажигателей также вешала; делателям фальшивой монеты отсекала обе ноги и левую руку; <...> жен за убийство мужей, закапывала живыми в землю <...> государственных преступников колесовали, четвертовали...» [Максимов 1900: с. 367]. Как видно, основательно изучены труды историков и летописцев, также автор использует легкую стилизацию под старинные *сказы* (в данном случае этот термин обозначает не манеру повествования, а жанр, ориентированный на исторические и легендарные материалы): Древняя Русь представлена как живое существо («считала», «вешала», «отсекала»). Далее в главе цитируются фольклорные песни (возможно,

собранные самим С.В. Максимовым), старинные поговорки: «отрубали буйны головы по могутные плечи». Создав для читателя нужный эмоциональный настрой, позволив ему ощутить «вкус» старины, нарратор подкрепляет сказанное личными впечатлениями, что подтвердит официальную информацию: «Во время пребывания нашего в Архангельске, мы имели случай найти свидетельство о следующем образчике старинного судопроизводства и наказания». Графически это «свидетельство» (датировано 28 октября 1712 г.) о четвертовании некоего Елисеева за убийство сослуживца выделено более мелким шрифтом, таким образом подчеркивается, что это *документ*. Автор цитирует письма голодающих и измученных холодом ссыльных, например, распопа Лазаря (товарищ Аввакума) и «любимца Софьи» В. В. Голицына: «Ей-ей, и псом больше сего пометают, а соли не дают, а одежишки нет же, ходим срамно и наго»; «Мучаем живот свой <...> и скитаемся Христовым именем» [Максимов 1900: с. 368]. Заметим, что стиль древнего письма постоянно поддерживается, а указание на авторов (распопа Лазаря и В. В. Голицына) позволяет рассматривать приведенные фрагменты не как художественную сказовую манеру повествования (что наблюдалось в предшествующих главах), а как подлинные свидетельства отдаленной эпохи.

Сообщив сведения о сосланных на каторгу людях по приказам Петра I, Екатерины I, Анны Иоановны, Елизаветы, С.В. Максимов уделяет внимание такому выдающемуся изгнаннику, как А.Н. Радищев, которого в 1790 году Екатерина II «сослала в Сибирь, в Илимский острог, на десятилетнее безысходное пребывание, по лишении орденов и дворянства <...> за книгу “Путешествие из Петербурга в Москву”» [там же]. Приводятся интересные сведения о том, что опальный писатель-просветитель жил в Тобольске 7 месяцев, его принимали в «лучших домах», был «обласкан» губернатором Алябьевым, а в Илимском остроге помещен в большом доме, где мог «заняться науками, обучением детей и гончарным ремеслом и начал опыты оспопрививания» [там же: с. 368]. Повествование ведется аукториальным нарратором в нейтральном стиле (о том, как А.Н. Радищев учил своих и чужих детей, лечил сибиряков, которые приезжали из отдаленных мест, написал свои знаменитые сочинения:

«Рассуждения о человеке и смертности его и о бессмертии души», «История покорения Сибири», «Ермак»), но дает о себе знать закон «заражения» лексических пластов друг от друга, поэтому даже фрагменты, выдержанные в «среднем» стиле приобретают «высокое» значение рядом с подлинными документами из отдаленной эпохи и с авторской стилизацией. Более того, явно «низкие» проступки некоего «проходимца Козыревского», похождения «ссылной девки Петровой», замешанной в истории об «оскорблении монеты и герба», не снижают общий стиль главы, так как свидетельствуют о событиях старины и переданы в виде цитирования, сохраняющего особенности ее лексики и синтаксиса.

В главе «Времена Александра II» (III, часть III) преобладают элементы статистики, о чем свидетельствует аннотация к ней: «Степень участия различных сословий в повстании», «Участие иностранцев», «Благоприятные данные» и пр. Начинается глава сообщением о том, что с 1863 г. в Сибирь отправились ссыльные поляки, по 1863 г. их число (включая «добровольно пришедших за ссыльными жен и детей») составило 542 человека, в 1864 г. – 10 649 человек, в 1865 г. – 4 671 человек, а в 1866 г. – 2 829 человек. Автор также указал, сколько людей из общего количества отправилось на каторгу, а сколько – на поселение. Не ограничиваясь этими данными, С.В. Максимов счел нужным уточнить, что «присужденные к тяжким наказаниям составляют 1/4 часть» [Максимов 1900: с. 358]. В постраничных примечаниях значится (для сравнения), что с 1854 по 1859 годы «всего из целой России было 83 муж.», само «скупое» сокращение слова «муж.» свидетельствует о современности статистических данных, древние документы цитировались полностью. Не упущена возможность распределить ссыльных по сословиям, например, мы узнаем, что осужденных дворян было 4 252 человека, крестьян – 849, солдат – 249. Автор изучил «географию» мятежей (Гродненская, Витебская, Киевская губернии и пр.) и пришел к выводу, что из каждой сотни дворян Северо-Западного края было сослано 28 %, а из такого же количества дворян Юго-Западного края – 66 %. С.В. Максимов объясняет такое положение дел многими факторами (разная

степень сложности приговоров, мер, принимаемых местными властями, «содействия сельского населения к арестовыванию<...> своих взбунтовавшихся панов» [там же: с. 359] и пр.), что свидетельствует об его широкой осведомленности в данной социальной проблеме.

Заинтересованный читатель может узнать, сколько православных, униатов, протестантов ссылались в Сибирь, каково процентное соотношение мятежников-простолюдинов и дворян; что касается национального вопроса, то, по сообщению писателя, наибольшую «холодность и равнодушие» к польским волнениям проявили евреи, из них было выслано всего лишь 43 человека. В Сибирь «угодили» и иностранные подданные; из них наибольшее количество (259) составили австрийские поляки, гораздо меньше было «гарибальдийцев» (10), то есть итальянцев, и совсем мало саксонских немцев – 1 человек.

Автор анализируемого труда показал хорошее знание российского законодательства: административного и судебного. С.В. Максимова интересует не только процентное соотношение прибывших в «суровый край» крестьян, горожан, военных, священнослужителей, но также процесс ассимиляции ссыльных с местными жителями (например, частые браки с привлекательными «девицами-сибирячками» и принятие бытовых привычек сибиряков), проблема трудоустройства осужденных: «В Тобольске за последнее время (с 1864 по 67 гг.) <...> устроены были прачешная, слесарная, столярная, сапожная, котельное производство, кузницы, швейная, булочная, открыт пивоваренный завод, заведены мелочные лавки, общая столовая для стариков и хворых на 140 чел. (между ними на 70 поляков)» [Максимов 1900: с. 361]. Так как в перечисленных «заведениях» трудилось подавляющее большинство сосланных в Тобольск, а местные горожане были настроены доброжелательно к вновь прибывшим, то автор снова прибегает к красноречивому сравнению: из Тобольской губернии за указанный период времени был зафиксирован всего один побег, а из Томской – десятки. Очевидно, что публицист показал себя не только квалифицированным статистом, но и социальным психологом, умеющим анализировать последствия острой политической ситуации: польского мятежа 1863–1864 годов на территории

Царства Польского и Западного края (Январское восстание – пол. Powstanie styczniowe) против власти Российской империи.

Несмотря на то, что главы всех трех частей «Сибири и каторги» демонстрируют жанровое и стилевое разнообразие, внутри каждой главы все же сохраняется единство, которое, согласно очерковой природе, обеспечивается общей темой. Данное условие «успокаивает» читателя, способствует целостному восприятию столь обширной информации, хотя соединение «записок путешественника», исторических справок, статистики, «вставных новелл», «драматических сценок», фольклорных песен (при разнообразии форм и функций нарратива: слово экзегетического нарратора-исследователя, героя – носителя сказового повествования, интертекстуальные вкрапления) могло бы поставить воспринимающую текст сторону в сложную ситуацию. Примером преодоления композиционного и повествовательного обилия форм служат главы (VI и VII части III) о декабристах (жизнь которых после восстания 1825 года, как известно, теснейшим образом связана с Сибирью); эти фрагменты «Сибири и каторги» по своему содержанию наиболее близки нашим современникам благодаря знакомству с многочисленными «записками» самих участников мятежа, а также с трудами Ю.М. Лотмана, М.В. Нечкиной, Н.Я. Эйдельмана, по фильмам о деятельности Северного и Южного общества, о самом восстании и его трагических последствиях.

В начале VI главы автор приоткрыл завесу своей творческой лаборатории и довольно подробно рассказал, как он работал, где брал материалы, как их проверял («можно было доискиваться истины в сопоставлении различных мнений и придерживаться мнения большинства» [Максимов 1900: с. 390]), то есть сравнивал «записки», рассказы, письма А.П. Оболенского, М.А. Бестужева, И.Д. Якушкина, И.И. Горбачевского, Н.А. Бестужева и других.

С.В. Максимов убедительно доказал, что многие факты были почерпнуты им из бесед с «туземцами-современниками», которых писатель-этнограф встретил во время своей поездки по Сибири в 1859–1861 годы. Не преминул автор

поблагодарить за помощь самого Д.И. Завалишина, чем, конечно, в очередной раз снискал доверие читателя.

В «декабристских» главах содержатся широко известные факты об офицере-охраннике, предлагавшем содержащимся в Петропавловской крепости арестантам бежать за границу, о милосердии некоторых фельдъегерей и крестьян, дававшим декабристам деньги (уже по дороге в ссылку), о благородстве коменданта Нерчинских рудников генерала С.Р. Лепарского (1754–1837), о мужестве жен декабристов, о быте самих «мятежников» в ссылке (работе в соляных шахтах, возделывании огородов, труде в ими же созданных мастерских и пр.). Наряду со сведениями об истории Петровского завода, об устройстве казематов (размеры окон, высота потолков, отопление и т. д.), о переписке ссыльных можно ознакомиться и с поистине пикарескным «рассказом» о том, как закованные «в железа» декабристы иногда могли шутить вопреки всему драматизму своего положения: «В одном городе Вятской губернии одной партии проезжих сделали обед и бал, другая партия проезжих сама воспользовалась последним уже в Сибири. Видя освещенные окна и соблазнившись долетавшими до слуха музыкальными звуками, четверо товарищей подговорили фельдъегеря нарядиться “ряжеными”, в виде медведя с козою и проводниками, пришли на вечеринку, потанцевали, поужинали и, оставив хозяев в недоумении об отличных пришедших танцорах, опять надели кандалы и поехали дальше на каторгу» [Максимов 1900: с. 391]. Этот «авантюрный эпизод», как и трогательные истории (разрешение губернатора Ярославля «провести» декабристам «свидания с родными», подаяния жителей городов «несчастливым» («Одну копеечку, полученную от нищей старухи, Николай Васильевич Басаргин хранил, как драгоценность» [там же])), создают контраст примерам недопустимо грубого обращения охранников со ссыльными и их женами, описаниям их лишений, болезней и смертей. Однако столь разные по содержанию фрагменты «декабристских» глав позволяют воссоздать объективную (при этом «немрачную») картину жизни известных людей в Сибири.

В заключении к VII главе, после упоминания о «всеобщем прощении» и возвращении Александром II «бунтовщиков» на родину, автор кратко сообщает о пребывании в Сибири петрашевцев, упоминает о произведениях более поздних «государственных преступников» (Ф.М. Достоевского, Ф.Г. Толя, Ф.Н. Львова), что в рамках жанра цикла очерков воспринимается читателем как вполне органичное, приобретающее объемность возможное продолжение описания каторги.

4.3. «Сахалинский миф» и реальность в цикле очерков А.П. Чехова «Остров Сахалин (Из путевых заметок)»

А.П. Чехов и В.М. Дорошевич внесли значительный вклад в изучение условий, в которых содержались каторжане на Сахалине; первый в 1891–1893 годы написал цикл очерков «Остров Сахалин (Из путевых заметок)», второй – в 1903 году также создал свой цикл. Оба писателя, вслед за миссионерами, врачами, литераторами, преодолели тысячи километров (А.П. Чехов уже будучи неизлечимо больным), предприняли очень сложные во всех отношениях путешествия на «остров-тюрьму» и опубликовали документальные произведения, из которых читатели-современники почерпнули сведения о природе Сахалина, его суровом климате, о быте каторжан (статистические данные, истории преступлений и наказаний конкретных людей, типы характеров и пр.).

Произведения, конечно, получились совершенно разные (если сравнить поэтологические и идеологические данности): А.П. Чехов стремился к объективному исследованию российской каторги и заготовил для опроса осужденных преступников тысячи карточек; В.М. Дорошевич, как журналист, публицист, беллетрист, критик, оставил более эмоциональные «путевые заметки», надеясь привлечь читателей к обсуждению положения тысяч людей, попавших на «остров-ад». В данной главе будут рассмотрены субъектные сферы двух циклов, их стилистические и жанровые особенности, указывающие на различие авторских стратегий.

Сохранились свидетельства о том, что А.П. Чехов готовился изучать историю «арестантского халата» очень основательно, им были прочитаны многочисленные труды путешественников-первооткрывателей, книга С.В. Максимова «Сибирь и каторга», получены сведения об истории и экономике острова. Писатель лично посетил чуть менее половины населенных пунктов, где содержались каторжане и поселенцы (36 из 65), использовал более 10 000 карточек для опроса сахалинцев.

Выдающийся писатель, разумеется, ставил перед собой не только задачи социальной направленности, но имел и творческие планы. О них он сообщает в письме (28 июля 1893 года) А.С. Суворину: «То, что Вы когда-то читали у меня, забудьте, ибо то фальшиво. Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока, наконец, не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то хочу своим “Сахалином” научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю себя. Но как только я стал изображать, каким чудачком я чувствовал себя на Сахалине и какие там свиньи, то мне стало легко» [Чехов 1957: т. 12, с. 27]. Как видно, «не фальшью» писатель считает объективное (может, даже несколько *остраненное*, дающее возможность *отчужденно*, нетенденциозно увидеть и описать уже известное) изложение фактов (без оценок и морали), которые содержат информацию о быте жителей острова.

По нашим наблюдениям, о «свиньях» (домах, хозяйстве, скудной пище людей, роде их занятий, условиях труда, неплодородной почве) сообщается в итеративно окрашенных фрагментах (nП/1И). «Чудачком» (но не учителем и судьей) среди каторжан мог себя чувствовать любой, *впервые* приехавший на остров человек (даже если это известный литератор из Санкт-Петербурга или Москвы), и это ощущение,отрефлексированное А.П. Чеховым, вызывает доверие читателя. Впечатления от шокирующих, часто неприятных и тяжелых сцен, изложены сингулятивом (1П/1И), но автор отдает себе отчет, что увиденные картины подневольной жизни (например, телесные наказания) и действующие в них лица (порой известные на всю Россию рецидивисты) новы и «единичны» только для него, местные жители (и жертвы, и палачи) воспринимают их как

обыденные, каждодневные, вполне законные. Возникает ощущение, что и в этих случаях заявляет о себе известная чеховская «пошлость», она же «скука жизни», проявляющаяся в «крайнем ее выражении» [Фаустов 2015: с. 211]. В предложенной Ж. Женеттом классификации видов повествования такие случаи также относятся к сингулятиву: nП/nИ – произошло n (много раз) раз, и об этом столько же раз рассказано.

Важно то, что ожидаемо обширный для очерковых циклов итеративный текст присутствует именно в первой части произведения, так как речь там идет о повторяющихся изо дня в день процессах, наблюдаемых постоянно, но изложенных, по словам Ж. Женетта, «за один раз». Это и «нерукотворный» шум волн в порту, и плод изобретений человека – металлический гул проводов телеграфа, и постоянный звон кандалов, в которые закованы каторжане.

Во время своего путешествия А.П. Чехов не встречал радостных и счастливых людей, напротив, всех объединяла безысходная тоска по родственникам (каторжане и их охранники рассказывали о своих деревнях, городах, находящихся в центре России), по своей жизни до ссылки – годам обучения или службы в Петербурге и т. д. Сахалинцев также объединяют мысли не только о тяготах (физических) их бытия, но и об его бесперспективности, бессмысленности, бесполезности и *бессрочности*, что маркируется словами и словосочетаниями, типичными для итератива: «всегда», «всё», «ежедневно», «во всех селениях», «постоянно» и пр. Главенство итератива в первой части цикла объясняется еще и тем, что писатель-«чужак» и «чудак» не считает правомерным делать предварительные («поспешные») заключения о новом и удивительном для него, но рутинном (утомительно неприятном и однообразном) для местных жителей. Позиция *постороннего* (о которой писатель сообщал в процитированном письме к А.С. Суворину) выражена в сообщении о самом «обычном» приезде на остров каторжанок: «Теперь, когда прибывает партия женщин в Александровск, то ее прежде всего торжественно ведут с пристани в тюрьму. Женщины, согнувшись под тяжестью узлов и котомок, плетутся по шоссе, вялые, еще не пришедшие в себя от морской болезни...» [Чехов 1956: т. 10, с. 252].

Во второй половине цикла очерков преобладает сингулятив, так как изложены истории, воспринятые автором как неповторяющиеся и изумившие его, однако итожатся эти фрагменты итеративно и сразу же перестают быть неповторимыми и уникальными. Например, автор достаточно подробно рассказывает о своей необычной поездке морем на мыс Джаоре (экзотический для любого, вновь прибывшего на Сахалин). Путешественники поднимались по невероятно скользким каменным ступеням почти отвесной лестницы, которая вела к одинокому домику «офицера Б.». Увиденное («избушка», супруга и дети офицера Б.) удивило автора, о чем он и сообщает: «Я застал изящно одетую, интеллигентную даму, его жену, и двух дочерей, маленьких девочек, искусанных комарами. В комнатах все стены покрыты еловой зеленью, окна затянуты марлей, пахнет дымом <...>. На стене висят этюды и, между прочим, женская головка, набросанная карандашом. Оказывается, что г. Б. – художник» [Чехов 1956: т. 10, с. 49]. Однако единственная фраза старожила переводит повествование о ярких впечатлениях в итеративную (nП/1И) ретиорику: «Провожал меня до шлюпки угрюмый матрос, как будто догадавшись, о чем мне хочется спросить его, вздохнул и сказал: – По доброй воле сюда не заедешь!» [там же]. «Угрюмый матрос» дал понять «чудаку»-писателю, что история этой семьи, скорее всего, невеселая, но типичная, на «острове-тюрьме» много таких. А.П. Чехов не стал посвящать читателя в подробности приезда женщины и детей вслед за «господином Б.» (видимо, сосланным на несчастный остров из-за проступка), но так создается то, что исследователи назвали чеховским «подводным течением» (подтекстом, добавочными значениями), расширяющим смысл написанного.

Выше было отмечено, что писатель основательно готовился к поездке (читал многочисленные работы исследователей по истории, географии и экономике Сахалина), и это обусловило обширный интертекст, характеризующийся диалогическим взаимодействием чеховского материала с «записками» об отважных Н.К. Бошняке (исследователе Дальнего Востока, Татарского пролива), Г.И. Невельском (доказавшем, что Сахалин – остров, весь

Амур судоходен), его жене, стоически разделившей судьбу супруга (голод, болезни, смерть ребенка). Таким образом в чеховские «заметки» входит информация из сфер общественного когнитивного опыта, закреплённая в сознании выдающегося писателя, интересующегося географическими открытиями.

Истории из жизни выдающихся географов и мореплавателей, конечно, уникальны и тяготеют к сингулятивному изложению. Но этот «уникальный» материал о неординарных личностях взят из печатных, всем известных источников (может быть, «подправленных» цензорами), поэтому сингулятив здесь тяготеет к объективности, к тому же пребывает в тексте документальном, а не художественном, что уже требует иных подходов к рассмотрению феномена *единичности*, выделенности из массы *однородных*.

Безусловно, уважением к гражданскому подвигу неординарных людей, увлеченных наукой патриотов, пренебрегших комфортом и отправившихся в далекие края, отчасти объясняются «мотивы и цели поездки А.П. Чехова на Сахалин» [Фаустов 2013: с. 263]. Известно, что, по мнению писателя, «путешественник не может не быть человеком цели», и «ярчайшим образцом человека великой цели у Чехова оказываются Н.М. Пржевальский и такие же, как он, великие путешественники – Стэнли, Ливингстон, Миклухо-Маклай» [там же: с. 264]. Выдающиеся путешественники – это «люди иного порядка», «люди подвига, веры» (по словам самого А.П. Чехова). Они противопоставлены массе всякого рода «скептиков, мистиков, психопатов, иезуитов, философов, либералов и консерваторов». Но это «одна сторона медали», и она скорее характеризует упомянутый коллективный когнитивный опыт, воспринятый писателем до поездки на «остров-ад». Существуют другие объяснения причин предпринятого «сложным» Чеховым вояжа, а также красноречивая информация об его «конечных» впечатлениях от каторжного Сахалина и его обитателях. Но это уже характеристика личных суждений писателя, отличающихся от тех, которые предоставляли официальные источники.

«Субъективный» подход демонстрируется в описании встречи с Софьей Блювштейн (легендарной Золотой Ручкой), в сообщении о порке арестанта Прохорова, в истории Егора, где нарративная стратегия автора направлена на лишение сингулятивных фрагментов беллетристического начала (хотя косноязычный Егор представлен как носитель *сказового* повествования), на придание им вида *документальности*.

Здесь, на наш взгляд, обозначается граница между «коллективными» представлениями о назначении острова, усвоенными до поездки (например, для чего знаменитые отважные путешественники, рискуя жизнями, изучали Сахалин?), и выводами, сделанными А.П. Чеховым во время и после пребывания на Сахалине. Огромные усилия были предприняты смелыми исследователями, чтобы на «острове-аде», «острове-тюрьме» были *напрасно* (по словам писателя) погублены тысячи людей?

Остановимся на анализе манеры повествования в фрагментах, где официальное (традиционно сложившаяся информация о Сахалине, сахалинцах) и личные впечатления и выводы автора входят в противоречие, дающее о себе знать в подтекстовых сферах или за пределами текста цикла очерков (в письмах А.П. Чехова, в его статьях, например, о Н.М. Пржевальском).

В главе V автор сообщает, что в одной из одиночных камер сидит Софья Блювштейн (Сонька-Золотая Ручка), которую все приезжие знаменитости (писатели, журналисты, тюрьмоведы, общественные деятели) хотят видеть. Перед А.П. Чеховым предстала пожилая худая женщина в кандалах (мера предосторожности, так как недавно дама совершила побег и подозревалась в новых преступлениях: ограблениях и убийстве), с «мышинным» выражением лица. Писатель умышленно не передает диалога с ней (хотя, видимо, общение все же состоялось), нарратор сохраняет дистанцию с заключенной, но дает понять, что многое о ней знает. Например, ему известно, что она «еще недавно» была привлекательна до такой степени, что охранники, поддавшись обаянию, помогали ей бежать, один даже покинул острог вместе с нею. Такой случай имел место в Смоленске, и он мог бы стать для А.П. Чехова поводом для создания

занимательной приключенческой новеллы (при этом отмечается, что ее похождения все же служат *сюжетами* для многих «фантастических рассказов»). А.П. Чехов явно избегает беллетризации, но ему, на наш взгляд, в этом фрагменте важно (при всей видимой беспристрастности) указать «до сахалинское» прошлое преступницы: пребывание в определенном топосе (Смоленск), былую красоту, необычайную энергию, феноменальные коммуникативные навыки.

В «Рассказе Егора» (глава VI) повествование ведется, как отмечалось выше, в сказовой форме; после небольшого авторского вступления (с краткой характеристикой и портретом персонажа) передается речь («чаво», «рядились о дровах», «об земле своей рендовой», «кумпания» и пр.) недалекого человека, осужденного за убийство, которое он якобы не помнит. Примечательна в этом странно «последовательном» и «лукаво» логичном, но в высшей степени примитивном повествовании («Нет ли у тебя, братко, пятачка? Выпить, говорит, хотню») информация о том, что осталось за пределами Сахалина: жизнь в деревне, крестьянская работа (в детстве горох стерег, затем жал, молотил и т. д.), жена и дети. На вопрос писателя «почему жена и дети не поехали за ним на Сахалин?», Егор ответил неожиданно осмысленно и здраво: «Потому что им и дома хорошо».

Такие сведения о жизни каторжан «до Сахалина» (о Софьиной былой привлекательности, о доме и детях Егора) побуждают признать правоту объяснения настроений писателя после посещения «острова-ада»: «Поездка Чехова на Сахалин дала ему возможность понять, что человеку нужен не весь земной шар, а дом и сад» [Фаустов 2013: с. 270].

Глава XXI о наказаниях (сообщается, что применялись розги, плети, «прикование к тележке», даже смертная казнь), например, бродяги Прохорова, во многом проясняет позицию автора «Острова Сахалина...» по отношению к каторге. Описав убогий быт, странные порядки (преступления, которые «чудак»-писатель считал «легкими», на каторге относят к «тяжелым», и, наоборот, многие проступки вообще не принимаются во внимание, не рассматриваются) и дикие нравы, автор позволит читателю «увидеть» одну из экзекуций (90 плетей назначили убийце казака и двух внучек), на которой сам писатель присутствовал.

Типичные явления, перечисленные длинным «списком» («всякого рода тайные пороки», «кражи здесь обычны и похожи на промысел»), статистика (под следствием и судом за побег в 1889 году находились 171 каторжный; из 100 случаев в 94 администрация прибегает к розгам; статьи Устава, например, № 469) сменяются изображением настоящей пытки, которую автор-очевидец до конца не смог выдержать («Я выхожу наружу»). Сообщается, что ожесточаются или становятся совершенно равнодушными к страданиям жертв все: юристы, даже получившие образование и служившие в самом Петербурге, не соблюдают законы, военный фельдшер признался, что *любит* присутствовать при экзекуциях, некоторые зрители во время порки злорадствуют, один из них беспечно «насвистывает», палач (который попал на каторгу за то, что своей жене отрубил руку) бесстрастно мучает Прохорова и пр.

После рассмотрения обрушившейся на читателя негативной, но сдержанно (по-чеховски) сообщенной информации, можно согласиться с выводами исследователей-чеховедов относительно ощущений А.П. Чехова: «Каторга как цель, направленная на перевоспитание каторжников, никогда не может быть достигнута. Во-первых, потому, что ее жестокие средства и методы обесмысливают саму идею исправления. А во-вторых, никакая каторга не в состоянии что-либо сделать со стихийно-неуправляемой природой каторжной жизни» [Фаустов 2013: с. 269]. Отмеченная нами «бесстрастность», *нейтральность* чеховского повествования, некоторая аморфность самой структуры цикла подтверждает тот факт, что автор «Острова Сахалина...» подавлен мыслью о невозможности изменить что-либо к лучшему, и этим определяется пафос (основная эмоция, «нерв») произведения. Отметим, что такой настрой мы не наблюдали ни в страстном обличении общественных порядков в рассмотренном выше романе Л.Н. Толстого, ни в проанализированном рассказе вольнолюбца В.Г. Короленко, ни в *научных* циклах С.В. Максимова, ни в «записках» следователя Н.М. Соколовского (сторонника теории социального детерминизма).

При этом необходимо констатировать, что публикация чеховских материалов (как и произведений других авторов, посетивших места ссылки и каторги) имела немалый общественный резонанс и принесла некоторую реальную пользу (ослабление режима) каторжанам и обитателям острогов: узникам, заключенным в кандалы или прикованным к тачкам, обриваемым наголо женщинам.

4.4. Способы выражения авторской позиции в очерках

В.М. Дорошевича о сахалинской каторге

В 1897 году на Сахалин едет В.М. Дорошевич, очень популярный в то время журналист и беллетрист. Цели его поездки, как и других путешественников (миссионеров, врачей, писателей) на этот остров, благородны: он хочет рассказать широкой российской читательской аудитории о жизни каторжан и чем-то помочь сахалинцам. Стиль «путевых заметок» журналиста, конечно, отличается от чеховских, ведь А.П. Чехов к этому времени был уже маститым художником со своими неповторимым («неуловимым») почерком, сдержанной эмоциональностью. В.М. Дорошевич постарался создать по-журналистски яркий, порой шокирующий своей открытостью «отчет», привлекающий читателя искренностью и эпатажными тропами (эпитетами («его будущность тяжка и безотраднa», «донос гнусный, ложный, клеветнический»), метафорами («сентиментальность – маргарин любви»), сравнениями («как ребенок, который очень любит яблоки и ругает яблоню, зачем так высоко...»)). Пословицы («Схоронили – позабыли»), анафоры («Я сделал... Я никогда не видывал...»; («Здесь давит. Здесь тяжело. Здесь тяжело даже деревьям. Здесь больны даже эти гиганты»)) также прибавляли повествованию экспрессии. Подобно А.П. Чехову, В.М. Дорошевич много претерпел, борясь с чиновниками-бюрократами, сочувствовал заключенным «острова-нелюдима», переносил холод и неустроенность сахалинского быта, что вызывало уважение читателя, прощавшего автору чрезмерную витиеватость стиля «записок».

В.М. Дорошевич в очерке «Как я попал на Сахалин» описывает начало своего путешествия на корабле. Он страдает от того, что под его каютой, в трюме, томятся будущие каторжане: «Под моими ногами жили люди, жизнь которых интересовала меня мучительно»; «Жизнь на пароходе-тюрьме, близость сотен страдавших и беспомощных людей, истинное душевное одиночество и взгляд на тебя как на врага, всё это измочаливало мне нервы» [Дорошевич 1903: с. 13].

Автор передает свои «мучительно» острые переживания, привлекая пространственную характеристику (верх / низ), яркое сравнение, не вполне литературное «измочаливало» (вместо *обессиливало*, *утомляло*), что при описании конкретных примеров явно указало бы на сингулятив (1П/1И). Но здесь вместо единичных свидетельств продемонстрирована констатация душевного состояния нарратора, сложившегося в результате *долгих* переживаний, и это уже из области итерации (под итеративом понимаем «результат абстракции от множества конкретных действий» [Падучева 1985: с. 223]). Подобная нарративная ситуация возникла потому, что автор, при всем желании изменить враждебное отношение заключенных к «свободным» людям, облегчить участь подневольных путешественников, осознает свое бессилие. Впоследствии журналист с восхищением и благодарностью опишет деятельность известного сахалинского врача Н.С. Лобаса, который действительно изменял жизнь заключенных к лучшему, раздражая этим сахалинское начальство: «Лобас у всех был бельмом на глазу». В.М. Дорошевич был дружен с легендарным доктором и гордился знакомством с этим искренним и смелым человеком, похожим на Ф.П. Гааза: «Многим русская каторга обязана докторам. Смело можно сказать – всем, что в ней только было когда-нибудь еде-еле, чуть-чуть светлого» [Дорошевич 1903: с. 107–108].

Подобно А.П. Чехову, В.М. Дорошевич в своем сахалинском цикле очерков использует прием межтекстовых связей, но если первый делает это, как мы показали, в сингулятивном ключе (почти цитатно упоминая подвиги отважных мореплавателей), то второй обобщенно, в сравнении с наблюдаемыми им ситуациями, аллюзивно привлекает образы отечественных классиков. Например,

Н.В. Гоголя: «Можно было подумать, что я попал за кулисы во время представления “Ревизора”. Актеры, загримированные гоголевскими персонажами, пили водку, закусывали, чавкали <...> Одного звали “Павлином”». Поскольку В.М. Дорошевич сатирически описывает встреченных им людей, то не обошлось без упоминания М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Если от этого пахло Гоголем, то от фамилии другого, помощника смотрителя тюрьмы, – “Акула-Кулак” – отдавало прямо Щедриным» [Дорошевич 1903: с. 55].

В части I «Сахалина» («Каторга») также преобладает итератив с его устремленностью к изображению «естественных (природных) или нормированных (культурных) состояний и процессов» [Тюпа 2001: с. 9]). «Нормированные» природные объекты, топонимы будут фигурировать уже в подзаголовке к «Каторге»: «Татарский пролив. – Климат. – Природа. – Северный, средний и южный Сахалин. – Сахалинская дорога. – Остров-тюрьма» [Дорошевич 1907: ч. 1, с. 3].

Итератив «подсвечивает» в тех фрагментах, где ожидается упоминание о единичных явлениях. Уже было замечено, что стиль В.М. Дорошевича характеризуется необычными («затейливыми») сравнениями, что проявляется постоянно, например, при описании изображения Сахалина на карте (вернее, при передаче авторского впечатления от этого изображения). В этом случае, казалось бы, уместна сингулятивная окраска, однако автор прибегает к сопоставлению с явно абстрактным (и поэтому лишенным конкретики) сказочным существом: «Словно какое-то чудовище, с покрытой буграми спиной, вытянулось, замерло и выжидает добычи» [там же].

Наряду с мрачным «островом-нелюдимом» автор, как известно, посетил экзотические для русского путешественника страны, но характеризующие их эпитеты настолько вычурны, насколько и неоригинальны (даже шаблонны): «пышный Цейлон» (он же «цветущий»), «живописные берега Японии», «роскошный» Сингапур и т. д.

Если А.П. Чехов старался описать посещенные им географические точки (города, острова, порты и пр.) точными научными терминами, то автор-журналист

избегает общепринятой лексики, предпочитая беллетризованную (с сопутствующими эпитетами и метафорами): «Он отделен от земли Татарским проливом, самым вспылчивым, самым бурным, своенравным, злобным проливом в мире» [Дорошевич 1907: ч. 1, с. 4]; «Сахалин – суровый и холодный остров. Его скалистый берег лижет холодное северное течение, в незапамятные времена прорвавшееся Татарским проливом» [там же: с. 5].

Не приближают к сингулятиву и многочисленные поговорки («кругом – море, а в середине – горе», «кругом – вода, а в середине – беда»), так как эта характеристика подошла бы к любому «водному» тексту с явно неблагополучными и тревожными коннотатами с мотивным ядром «несвобода», «неволя».

Безусловно, читатель уверен в искренности создателя «сахалинских» очерков, но то, что автор увидел «однажды», воспринимается как «совершающееся постоянно» [Семенова 2019: с. 59]. Главенство итеративной риторики в I части цикла очерков, на наш взгляд, объясняется тем, что В.М. Дорошевич (как и А.П. Чехов), знакомясь с новым для него краем, испытывает противоречивые чувства (экзотические картины, но это одновременно и место «смерти и горя»), вследствие чего делать выводы об «единичном» и уникальном считает преждевременным.

В следующей части «Сахалина» («Преступники») уже появляются сингулятивные фрагменты, где описаны конкретные люди, например, знаменитая Софья Блювштейн («Рокамболь в юбке»). Заметно стремление разделить преступников на «категории», «группы», но каждая описанная отдельная личность (несмотря на упоминаемые, общие для всех, социальные условия) воспринимается как уникальная и неповторимая. Вот каким предстает убийца Полуляхов: «В дверях появился среднего роста молодой человек, с каштановыми волосами, небольшой бородкой, с отпечатком врожденного изящества, даже под арестантским платьем, с коричневыми, удивительно красивыми глазами» [Дорошевич 1907: ч. 2, с. 11].

Нарратор в очерковых циклах В.М. Дорошевича «находится ближе к описываемому» [Корман 1972: с. 21], нежели более «нейтральный» повествователь в «заметках» А.П. Чехова, несколько лет назад общавшегося с теми же каторжанами. Если А.П. Чехов в своем «Острове Сахалине...» выдерживает позицию «человек и окружение», то В.М. Дорошевич представляет «человека во весь рост» («голова» и детали) [там же: с. 21–22].

На деталях остановимся подробнее, потому что в рассматриваемой части (II) цикла очерков В.М. Дорошевича они направлены на поддержание такой важной черты сингулятива, как *событийность*. Также автор здесь уже более свободен в создании характеристик встреченных им людей, уверенно рисует их портреты, сообщает о несовпадении первых впечатлений и последующих «открытий». Решающая роль в этих неожиданных ракурсах (при смене угла зрения) принадлежит упомянутым деталям, например, раненый палец строителя сахалинских дорог, проектировщика тоннелей, хорошего инженера, коммерсанта, отличного семьянина, элегантного Карла Ландсберга: «В поданной мне руке я почувствовал согнутый мизинец. И это прикосновение подействовало на меня, как электрический ток» [Дорошевич 1907: ч. 2, с. 80]. Это увечье, порез пальца лезвием, как выяснилось, было получено при убийстве.

II часть цикла содержит и описания причин воровства, дерзких грабежей, жестоких убийств, что приводит к обобщениям, выводам, выполненным в итеративе. Верный своему стилю, автор не отказывается от привычных ему вычурных и одновременно шаблонных сравнений, например: «Эти “настоящие убийцы” среди людей, это – тигры среди зверей» [там же: с. 11]). Однако приведенные трюизмы не уводят читателя от общей сингулятивной направленности эпизодов – точных, с ярко выраженными каузальными связями, психологическими границами, охватывающими волевою, интеллектуальную и эмоциональную сферы.

Как видно, чередование «процессуального» и «из ряда вон выходящего» в «сахалинских» циклах очерков двух писателей представляет различные «ментальные процессы, происходящие при восприятии, осмыслении и,

следовательно, познании действительности» [Попова 2007: с. 9]. В «заметках» признанного классика, А.П. Чехова, представлены «виды и формы <...> ментальных репрезентаций», дающие возможность описать сахалинскую каторгу, чередуя небольшие, как бы случайно соседствующие итеративные и сингулятивные отрезки текста. Так проявляется замеченный исследователем эффект «целостного», «неотобранного» изображения жизни [Чудаков 1986: с. 213], что в данном случае свидетельствует о чеховском скептицизме по отношению к исправлениям нравов на «острове-тюрьме» в сторону гуманизма, справедливости и здравого смысла. Журналист В.М. Дорошевича создал более эмоциональные очерки, таким образом он показал, что страстно хочет изменений условий жизни на острове, а мысль о несбыточности этих желаний доставляет ему настоящие страдания. Осознание невозможности *внешних* перемен приводит к попыткам привести в стройную систему свои мысли, впечатления, выводы (*внутренний жест*). Беллетрист рисует общие планы, прибегает к ярким тропам, детализирует портреты преступников, приближая читателя к проблемам каторги, которые, по его убеждению, всех должны волновать так же сильно, как и автора-очевидца.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как показало проделанное исследование, одна из актуальнейших в русской прозе второй половины XIX века тем касалась судеб людей, «отверженных» обществом. В рассмотренных произведениях В.М. Дорошевича, С.В. Максимова, Н.М. Соколовского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова можно видеть, как актуальные социальные проблемы – судопроизводства, тюрьмы, ссылки и каторги – отразились на частной жизни человека, утратившего свободу. В воспоминаниях декабристов (издававшихся с 1850-х годов за границей), позднее появившихся циклах очерков революционеров-народников, художественных произведениях Ф.М. Достоевского, В.Г. Короленко в рамках жанровых законов развивалась указанная тема, и «острожный» текст пополнялся фактами биографий самих создателей.

При всем видовом разнообразии тюремной и каторжной прозы романы, рассказы, очерки второй половины XIX века имели общие черты: Сибирь и Сахалин были показаны в них не под углом зрения географической экзотики, изображение носило конкретный, порой натуралистический характер; социальные *типы* детерминированных средой острожников, ссыльных, бродяг представлялись и через *индивидуальные* судьбы.

Для анализа указанных произведений были использованы научные подходы, предложенные в трудах известных нарратологов и исследователей жанрово-родовых законов, что дало возможность сделать дополнительные выводы о различиях в поэтике классики и литературы «второго ряда», роли беллетризации в документальных произведениях, о соотношении сингулятивного и итеративного повествования в художественном и публицистическом тексте.

«Записки» декабристов характеризуются желанием их создателей утвердить свою «правду» («мы были», по справедливому замечанию А.С. Немзера), что действительно объединяет мемуары людей, вступивших в борьбу с препятствиями непреодолимыми. Мемуарная литература – это одновременно и социальный, и «эстетический документ» (Ю.В. Манн), поэтому рассмотрение «пространственно-временной» точки зрения (от уральских пейзажей и *Ponte dei*

Sospiri (мост Вздохов) до образа острожного *окна*), аллюзии на исторические события (карбонарии Неаполя, убийство Зандом Коцебу, беспорядки в Германии, в Испании, упоминание о Меттернихе и пр.) дают возможность читателю расширить свои представления и о масштабах мышления «мятежников», и об их литературном таланте. «Фразеологическая» позиция (Б.А. Успенский), охарактеризованная активным использованием курсива, кавычек, латинского шрифта (при часто встречающихся фрагментах, переданных по-французски), позволяет также уточнить информацию о характерах, беллетристических навыках, круге чтения «вольнодумцев».

Деятельность декабристов и народников разделяется всего несколькими десятилетиями, но их «записки» разительно отличаются. Прежде всего, тем, что у народников меньше философских рассуждений (время кружков 1830–1840-х годов позади, и многие страницы пишутся уже после событий 1917 года – практического воплощения революционных идей), их манера повествования проявляется в сухой и лапидарной форме изложения фактов. Это может быть связано и с тем, что революционеры-народники более ожесточены, они не тешились иллюзиями о возможности договориться с властью, что-то «объяснить» в личной беседе или письменно (В. Шмид назвал это противостоянием нарратора и *затекстового* «оппонента»). Упомянутые в мемуарах покушения на Александра II, попытки убийства и убийство высокопоставленных чиновников (имеются в виду известные поступки В.И. Засулич и С.М. Степняка-Кравчинского, чьи произведения мы рассмотрели) – яркое подтверждение этому.

Анализ воспоминаний В.И. Засулич и В.Н. Фигнер, от которых можно было ожидать обилия глаголов «чувственного восприятия» (*verba sentiendi*), показал, что авторы ссылаются более на факты, нежели на субъективные ощущения, и это подчеркивает жестко логическую позицию нарраторов «в плане психологии» (Б.А. Успенский). Диегетический повествователь если и позволяет себе некоторые «отступления», например, использование контрфактических высказываний (условные предложения), которые обозначают ситуации возможные, предполагаемые, то только для того, чтобы подытожить конкретные факты (чаще

всего – страдания и гибель единомышленников в острогах). Даже в своем занимательном автобиографическом романе (почти «авантюрном» «Андрее Кожухове») С.М. Степняк-Кравчинский помещает в жесткий, знакомый по документальной литературе исторический контекст (пребывание террористов в Петербурге и в эмиграции, что связано с конспирацией, риском для жизни). Пересказывая уже в другом произведении «приключения» удачно бежавших из тюрем П.А. Кропоткина и И.В. Бохановского, С.М. Степняк-Кравчинский также старается исключить «струйку сентиментальности» (П.А. Кропоткин).

В данное исследование, при рассмотрении «тюремного» и «каторжного» текста русской литературы XIX века, мы включили памятник XVII века «Житие протопопа Аввакума» – предтечу произведений об острожном бытии. Страстный создатель «Жития...» использует стилистические контрасты (бытовое/сакральное), цитирует Библию, что могло повлиять на привлечение образов Священного Писания в романы Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого (например, эпитафии и реминисценции из Евангелия).

«Острожный» и «каторжный» текст в рассмотренных нами художественных произведениях («Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Соколинец» В.Г. Короленко, «Воскресение» Л.Н. Толстого) продемонстрировал сложное соотношение сингулятивной (1П/1И) и итеративной (n1/1И) риторики. Очевидно, что часто описываются истории типичные и даже реальные (многие персонажи имеют прототипы), изображена «процессуальность», однако ситуации эти пребывают в тексте высокохудожественном, поэтому повествование не может быть «нормировано» и «лишено событийности» (В.И. Тюпа). Данная нарративная картина в литературной классике одновременно обеспечивает высокую степень психологизма (в образах «политического» преступника или «уголовника») и сохранение анализа социальных причин поведения. Сингулятивом выполнены портреты персонажей в «Записках из Мертвого дома», «Соколине», «Воскресении» (нарратор приближен к ним, они изображены «крупным планом»), что мы не будем наблюдать в проанализированных публицистических и

документальных трудах (например, в «сахалинских» очерках А.П. Чехова или в «сибирских» С.В. Максимова). Даже в случае итеративного типа повествования, например, в «экспозиции» романа «Воскресение», читатель, ощущая влияние такого пражанра, как притча, с ее иносказаниями и аллегоричностью, видит, как взаимодействуют установленный этический *идеал* и поток изменений в судьбе *конкретного* персонажа.

В «Записках из Мертвого дома» присутствует не только сингулятивная, но и итеративная риторика, например в фрагментах, содержащих информацию о сибирских природных ресурсах, «казенной» работе (профессии, приобретаемые заключенными в остроге), и на этот тип повествования указывают обобщения («все», «всё», «многие» и т. д.). Однако важно то, что оба типа направлены (по законам жанра повести) на донесение до читателя главной мысли: человек безмерно страдает в «Мертвом» доме. «Линейная» (не романно-объемная) структура повести, «заданность» ее мотива оправдывают доминирующее присутствие диегетического нарратора, стремящегося к ведению детального рассказа, «нанизывающего» близкие по содержанию эпизоды на единую нить-мысль.

В рассказе В.Г. Короленко «Соколинец» присутствуют два нарратора-очевидца, что композиционно реализовалось во «встроенном повествовании» («история в истории»). Этот прием позволяет сравнить судьбы двух людей, казалось бы, разделенных социально и психологически, но на самом деле одинаково одержимых стремлением к Свободе. «Рамочная история» требует «я-повествования», так как важно подчеркнуть достоверность изображенного. «Первый» нарратор, видимо, «политический» ссыльный (наделенный чертами «биографического» автора), интеллектуально активен (он философ, психолог, духовно развит), «второй» – бродяга Василий – активен физически, и в какой-то моментне выдерживает жизнь «оседлую» (размеренное крестьянское существование), отправляется «на волю». «Первый» нарратор не склонен к подобного рода действиям, но судьба «соколинца» Василия многое объясняет и в характере интеллигента, раскрывает его непроявленные качества. «Вложенная

история» содержит интереснейший рассказ (с элементами сказа) Василия о дерзком побеге с Соколиного острова, а обрамляющая часть передает чувства интеллигентного персонажа (он тяжело переносит одиночество, сочувствует перипетиям судьбы бродяги). Соединение речевых пластов (иногда присоединяется *невидимый* «третий» нарратор, заинтересованно рассказывающий о языке якутов, о географии края) дает объемную картину жизни русских ссыльных и коренных жителей Севера.

Миметически представленная в художественных произведениях «неволя»,вершенная сюжетно-композиционная система повестей, рассказа, романа (в том числе и в микро-ситуациях «острожного» и «каторжного» текста), взаимодействие диегетических, непосредственно участвующих в событиях нарраторов, и нарратора экзегетического создают объемный хронотоп, показывают человека, переживающего духовный перелом.

В 1860-е – 1870-е годы появлялись публицистические и документальные произведения, созданные путешественниками-этнографами, следователями-практиками, которые делились своими жизненными впечатлениями, беллетризируя предлагаемый материал, рассчитанный на широкую читательскую аудиторию.

Анализ циклов очерков Н.М. Соколовского («Острог и жизнь (Из записок следователя)») и С.В. Максимова («Сибирь и каторга») убеждает, что авторы-документалисты и публицисты, в отличие от писателей-«художников», стремятся представить проблемы отечественной пенитенциарной системы, ограничивая детализацию характеров персонажей, не дистанцируясь от реальных фактов. Предварительные авторские комментарии, нарушение сюжетно-композиционной логики, цельности (например, избегание кульминаций в отдельных «историях») также способствуют замене художественной (образной) манеры изложения на рациональную. Объяснению социальных причин преступлений в «полицейских» очерках Н.М. Соколовского уделено гораздо большее внимание, нежели психологическим факторам, а в вобравшем в себя историю, географию, экономику сибирской каторги цикле С.В. Максимова мы узнаем больше

подробностей о правилах «тюремной общины», нежели о проблемах отдельных каторжан. При этом ассоциативный принцип развития очеркового сюжета уводит от создания цельной объемной картины мира: перед нами «россыпь» фактов, ситуаций, «случаев», объединенных общей темой («острог», «сибирская каторга») и образом «нейтрального» нарратора-исследователя (изредка все же переходящего к «я-повествованию» в особенно эмоциональных фрагментах). Субъектные сферы рассмотренных произведений Н.М. Соколовского и С.В. Максимова, как было показано, содержат многочисленные повествовательные модели (сказовые формы, драматизированные диалоги-допросы, речь «нейтральных» повествователей и «ненадежных», но страстных рассказчиков), однако при этом возникает ощущение эклектики, но не богатства нарратива.

В цикле очерков Н.М. Соколовского «Острог и жизнь (Из записок следователя)» носителем *слова* является следователь-профессионал. Повествование неоднородно, нарратор может говорить от первого лица («я видел», «я помню», «меня удивило»), эмоционально передавая свое сочувствие нищим ворами, призывая «судей праведных» принимать во внимание тяжелые условия жизни человека из демократических низов, но чаще всего «слово» юриста представлено бесстрастно, так как целью писателя является научное обоснование социальных, психологических, идеологических причин убийств, воровства, бродяжничества («На такие преступления нельзя смотреть как на нечто зародившееся и развившееся мгновенно...» (Н.М. Соколовский)). Эклектика в субъектной сфере ожидаема, и поэтому не отвлекает читателя, подготовленного к восприятию цикла очерков, где логикой развития сюжета управляет авторская мысль.

«Сибирь и каторга» С.В. Максимова, насыщенная документами (историческими, юридическими), цифровыми отчетами, таблицами с данными статистики, содержащая пословицы («обилие народной поэзии», по замечанию А.Н. Пыпина), цитаты из мемуаров декабристов, диалоги, «приключенческие» истории, тоже не является примером однородного повествования, так как это

скорее Сибириада-энциклопедия, а не выдержанное в едином ключе (сюжетном и стилистическом) произведение. Разнотильность обусловило и стремление автора беллетризировать свое произведение, сделать его занимательным, интересным читателю, при этом сохраняя верность научно обоснованному факту. Путешественник, географ, этнограф, строгий историк иногда уступает место эмоциональному наблюдателю за жизнью плутоватых охранников-взяточников, каторжан, изнуренных тяжелым трудом.

На рубеже XIX–XX веков А.П. Чехов и талантливый журналист В.М. Дорошевич предприняли невероятно сложные в моральном и физическом плане путешествия на «остров-нелюдим» Сахалин. Подготовивший тысячи карточек для «бесстрастного» опроса ссыльных и каторжан А.П. Чехов, безусловно, не избежал (как признанный «мастер подтекста») создания исчерпывающих художественных образов, ироничных оценок, а страстный, эмпатичный поборник справедливости В.М. Дорошевич прибег к беллетризации документального материала.

В первой половине сахалинских очерков и А.П. Чехова, и В.М. Дорошевича преобладает итеративное повествование, так как впервые попавшие на «остров-ад» писатели не торопятся показать нечто единичное и исключительное, стремясь к объективности. Иронически спародировав жанр детектива в «Шведской спичке» (1884) и прибегнув к «примитивному», в литературном отношении *как бы* «непрофессиональному» повествованию в «Драме на охоте» (1884) (имеющей подзаголовки, сродни соколовским: «Истинное происшествие» и «Из записок судебного следователя»), А.П. Чехов, сторонившийся жанра детектива, вообще не был склонен к изображению парадоксально ярких, захватывающих коллизий в своем цикле очерков. Поэтому, даже используя во второй половине «Острова Сахалина...» сингулятивную риторику (например, при описании мыса Джаоре и семейства офицера Б.), писатель одной фразой (принадлежащей повествователю или персонажу-рассказчику) возвращает ее в итератив, демонстрируя непреодолимую рутинность и безысходность существования островитян.

В.М. Дорошевич также совершает попытку перехода от итеративных фрагментов (демонстрирующих стабильность дискомфорта состояния) к сингулятивным формам (к *однажды* случившемуся), но ни красочные эпитеты, ни «фантастические» сравнения не избавляют читателя от тягостного ощущения, что автор попал на остров, где «смерть» и «горе» – явления, к сожалению, обыденные.

Как видно, доминирующее настроение в очерках А.П. Чехова сводится к тому, что на «острове-тюрьме» напрасно погублены тысячи людей, а в произведении В.М. Дорошевича преобладает мысль о невозможности помочь ссыльным.

В «сахалинских» очерковых циклах А.П. Чехова и В.М. Дорошевича также можно почерпнуть сведения об истории, экономике, географии (результат серьезной подготовки авторов к путешествию), что передается в объективно-нейтральной, итеративной форме. Встречи с островными «знаменитостями», впечатления от знакомства с настоящими преступниками-рецидивистами, чувства, вызванные видом больных, голодных людей, как и следовало ожидать, изложены сингулятивом. Однако, как отмечалось в IV главе настоящей работы, лишь только в произведениях А.П. Чехова и В.М. Дорошевича можно видеть такое обилие «псевдоитератива», то есть повествования о «процессуальном», повторяющемся регулярно, но к которому невозможно привыкнуть и относиться равнодушно, так как за этим «неизменным» стоит безмерное страдание людей, не по своей воле попавших на «остров-тюрьму». Можно наблюдать и другую картину: яркие истории (формально относящиеся к сингулятиву) последующими выводами, порой одной фразой превращаются в «ложный» сингулятив (или «псевдосингулятив») по простой причине: «неволя», физические и моральные страдания – неотъемлемые черты «острова-ада» – стали «общим местом», и индивидуальные, эксклюзивные характеристики информацию принципиально не дополняют и проблему не решают.

Таких пессимистических нот, связанных с общим настроением людей в конце XIX столетия, не было в «Житии...» страстно верующего в Бога Аввакума,

в произведениях Ф.М. Достоевского, В.Г. Короленко, Л.Н. Толстого, создавших обнадеживающую картину духовного мира (при всем драматизме частной жизни писателей и их персонажей). В своих циклах очерков и Н.М. Соколовский, и С.В. Максимов также гармонизировали острожный и каторжный материал верой либо в возможность исправления нравов (при искоренении общественного «хаоса»), в созидательную человеческую энергию, либо в силу цифр (статистики), науки, техники, ожидаемого прогресса.

Мы рассмотрели наиболее значимые, в свое время «ошеломившие» читающую Россию позапрошлого века произведения, содержащие «острожный» и «каторжный» текст. Страна пережила XX век, не менее трагичный, имевший свои исторические и политические черты, отразившиеся в произведениях о тюрьмах и ссылках. Сопоставление в филологических исследованиях мемуаров, дневников, стихотворений, повестей, романов, где показана «острожная» жизнь («хождение по мукам» тысяч людей) XIX и XX веков, доказывает перспективность данного направления в литературоведении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ахшарумов, Д.Д.* Из моих воспоминаний (1849–1852 гг.) / Д.Д. Ахшарумов. – Санкт-Петербург : Общественная польза, 1905. – 272 с.
2. *Бестужев-Марлинский, А.А.* Сочинения. В 2 т. Т. 2 / А.А. Бестужев-Марлинский. – Москва : Художественная литература, 1981. – 593 с.
3. Библия. Стокгольм : Almqvist and Wiksell, 1946. – 1307 с.
4. *Герцен, А.И.* Былое и думы / А.И. Герцен. – Минск : «Народная асвета», 1971. – 553 с.
5. *Горбачевский, И.И.* Записки / И.И. Горбачевский // Мемуары декабристов. – Москва : Правда, 1988. – С. 165–312.
6. *Дорошевич, В.М.* Как я попал на Сахалин / Вл.М. Дорошевич. – Москва : Отделение типографии И.Д. Сытина, 1903. – 103 с.
7. *Дорошевич, В.М.* Сахалин. Ч. I: Каторга / Вл.М. Дорошевич. – Москва : Типография И.Д. Сытина, 1907. – 417 с.
8. *Дорошевич, В.М.* Сахалин. Ч. II: Преступники / Вл.М. Дорошевич. – Москва : Типография И.Д. Сытина, 1907. – 190 с.
9. *Достоевский, Ф.М.* Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 4: Записки из Мертвого дома / Ф.М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1972. – 326 с.
10. *Достоевский, Ф.М.* Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 6: Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1973. – 422 с.
11. Житие протопопа Аввакума. – Санкт-Петербург : Наука, 2019. – 454 с.
12. *Засулич, В.И.* Воспоминания / В.И. Засулич. – Москва : Издательство политкаторжан, 1931. – 158 с.
13. *Короленко, В.Г.* Рассказы / В.Г. Короленко. – Москва : Художественная литература, 1983. – 352 с.
14. *Кропоткин, П.А.* Петропавловская крепость. Побег / П.А. Кропоткин. – Москва : Детская литература, 1983. – 62 с.

15. *Кропоткин, П.А.* Тюрма, ссылка, каторга в России / П.А. Кропоткин. – Санкт-Петербург : Типография В. Мильштейна, 1906. – 60 с.
16. *Лесков, Н.С.* Собрание сочинений. В 11 т. Т. 10 / Н.С. Лесков. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 398 с.
17. *Лорер, Н.И.* Записки моего времени. Воспоминания о прошлом / Н.И. Лорер // Мемуары декабристов. – Москва : Правда, 1988. – С. 313–545.
18. *Максимов, С.В.* Сибирь и каторга. В 3 ч. / С.В. Максимов. – 3-е изд. – Санкт-Петербург : Издание В.И. Губинского, 1900. – 480 с.
19. *Некрасов, Н.А.* Полное собрание стихотворений. В 2 т Т. 1 / Н.А. Некрасов. – Санкт-Петербург : Типография товарищества А.С. Суворина – Новое Время, 1913. – 608 с.
20. *Розен, А.Е.* Записки декабриста / А.Е. Розен // Мемуары декабристов. – Москва : Правда, 1988. – С. 77–164.
21. *Соколовский, Н.М.* Острог и жизнь (Из записок следователя) / Н.М. Соколовский. – Санкт-Петербург : Издательство книгопродавца Н.Г. Овсянникова, 1866. – 509 с.
22. *Соллогуб, В.А.* Воспоминания / В.А. Соллогуб. – Москва ; Ленинград : Академия, 1931. – 652 с.
23. *Степняк-Кравчинский, С.М.* Сочинения. В 2 т. Т. 2: Андрей Кожухов; Домик на Волге; Биографии / С.М. Степняк-Кравчинский. – Москва : Художественная литература, 1987. – 464 с.
24. *Степняк-Кравчинский, С.М.* Сочинения. В 2 т. Т. 1: Россия под властью царей. Подпольная Россия / С.М. Степняк-Кравчинский. – Москва : Художественная литература, 1987. – 575 с.
25. *Толстой, Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»). В 90 т. Т. 34 / Л.Н. Толстой. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 664 с.

26. *Толстой, Л.Н.* Полное собрание сочинений («Юбилейное»). В 90 т. Т. 32 / Л.Н. Толстой. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1936. – 542 с.
27. *Трубецкой, С.П.* Записки 1844–1845, <...> 1854 / С.П. Трубецкой // Мемуары декабристов. – Москва : Правда, 1988. – С. 19–76.
28. *Тургенев, И.С.* Собрание сочинений. В 12 т. Т. 4 / И.С. Тургенев. – Москва : Художественная литература, 1967. – 480 с.
29. *Успенский, Г.И.* Собрание сочинений. В 9 т. Т. 4 / Г.И. Успенский. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 607 с.
30. *Фигнер, В.Н.* Избранные произведения. В 4 т. Т. 2: Запечатленный труд / В.Н. Фигнер. – Москва : Издательство всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1933. – 250 с.
31. *Чехов, А.П.* Собрание сочинений. В 12 т. Т. 10: Из Сибири; Остров Сахалин; Фельетоны, статьи; Записные книжки; Дневники / А.П. Чехов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 596 с.
32. *Чехов, А.П.* Собрание сочинений. В 12 т. Т. 11: Письма. 1877–1892 / А.П. Чехов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1956. – 702 с.
33. *Чехов, А.П.* Собрание сочинений. В 12 т. Т. 12: Письма. 1893–1904 / А.П. Чехов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 868 с.
34. *Шварц, Е.Л.* Собрание сочинений. В 5 т. Т. 2: Тень; Дракон; Одна ночь; Два клена; Обыкновенное чудо; Повесть о молодых супругах / Е.Л. Шварц. – Москва : Книжный Клуб Книговек, 2010. – 432 с.
35. *Ядринцев, Н.М.* Сибирские литературные воспоминания. Очерки первого сибирского землячества в Петербурге / Н.М. Ядринцев. – Красноярск : Типография Енисейского губернского союза кооперативов, 1919. – 27 с.

36. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
37. *Максимов, С.В.* Крылатые слова / С.В. Максимов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 447 с.
38. *Алейников, О.Ю.* Особенности подцензурного повествования: «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского и «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына / О.Ю. Алейников // «Ивану Денисовичу» полвека : юбилейный сборник (1962–2012) / сост.: П. Е. Спиваковский, Т. В. Есина.. – Москва : Русский путь, 2012. – С. 576–586.
39. *Алексеева, Г.В.* Лев Толстой в диалоге двух культур / Г.В. Алексеева // Российско-американские отношения в условиях глобализации. – Москва : Институт им. Дж. Кеннана, 2005. – С. 26–35.
40. *Аристотель.* Поэтика. Риторика. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 348 с.
41. *Барнашова, Е.В.* Вариации мимесиса в литературе и искусстве XIX в. / Е.В. Барнашова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 1 (9). – С. 23–30.
42. *Бахтин, М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 506 с.
43. *Бельчиков, Ю.А.* Глеб Успенский / Ю.А. Бельчиков. – Москва : Мысль, 1979. – 151 с.
44. *Вашкау, Н.Э.* «Святой доктор» Федор Петрович Гааз / Н.Э. Вашкау // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4: История. – 2012. – № 2 (22). – С. 26–31.
45. *Вершинина, Н.Л.* Проблема беллетристики как вида литературы в литературоведении 1920–1930-х годов / Н.Л. Вершинина // Литературоведение на пороге XXI века : материалы Международной научной конференции (МГУ, май 1997) / отв. ред. П.А. Николаев. – Москва : Рандеву-АМ, 1998. – С. 223–228.

46. *Вечерок, О.Н.* Жанрово-стилевое своеобразие художественной прозы В.Г. Короленко / О.Н. Вечерок. – Полтава : ПолтНТУ, 2014. – 142 с.
47. *Виноградов, В.В.* О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития» протопопа Аввакума / В.В. Виноградов // Русская речь : сборники статей / под ред. Л.В. Щербы. – Петроград : Издание фонетического института практического изучения языков, 1923. – Ч. I. – С. 195–293.
48. *Виноградов, В.В.* О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 655 с.
49. *Вульфсон, Г.Н.* Методика работы с текстами личного происхождения / Г.Н. Вульфсон // Сотворение истории. Человек – память – текст. – Казань : Мастер Лайн, 2001. – С. 107–117.
50. *Галкин-Враской, М.Н.* Материалы к изучению тюремного вопроса / М.Н. Галкин-Враской. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Типография Второго отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1868. – 189 с.
51. *Герасимова, Н.М.* Поэтика «Жития» протопопа Аввакума : учебное пособие / Н.М. Герасимова. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 1993. – 87 с.
52. *Гинзбург, Л.Я.* О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель, 1971. – 464 с.
53. *Гинзбург, Л.Я.* О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – 2-е изд. – Ленинград : Художественная литература, 1977. – 448 с.
54. *Гиршман, М.М.* Ритм художественной прозы / М.М. Гиршман. – Москва : Советский писатель, 1982. – 368 с.
55. *Глушков, Н.И.* Очерковая проза / Н.И. Глушков. – Ростов-на-Дону : Издательство Ростовского университета, 1979. – 216 с.
56. *Горбацевич, О.А.* Об особенностях повествования в «экспозиции» романа Л.Н. Толстого «Воскресение» / О.А. Горбацевич, Г.А. Шпилевая // Материалы Толстовских чтений 2021 г. в Государственном музее Л.Н. Толстого. – Москва : РГ-Пресс, 2022. – С. 141–152.

57. *Горбацевич, О.А.* О некоторых аспектах субъектной сферы «Жития протопопа Аввакума» / О.А. Горбацевич // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2023. – № 4. – С. 22–25.

58. *Горбацевич, О.А.* О субъектной сфере воспоминаний Веры Николаевны Фигнер (На материале главы IV «Тюрьма дает мне друга» мемуаров «Когда часы жизни остановились») / О.А. Горбацевич // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2024. – № 4. – С. 23–26.

59. *Горбацевич, О.А.* Отражение когнитивного опыта общества в «каторжной очеркистике» А.П. Чехова и Вл.М. Дорошевича (к вопросу о функциях итератива и сингулятива в произведениях о Сахалине) / О.А. Горбацевич // Книга в современном мире : когнитивные аспекты : материалы IX Всероссийской научной конференции с международным участием. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2021. – С. 212–221.

60. *Гудзий, Н.К.* Протопоп Аввакум как писатель и как культурно-историческое явление / Н.К. Гудзий // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. – Москва : Academia, 1934. – С. 7–59.

61. *Гусев, В.Е.* О жанре Жития протопопа Аввакума / В.Е. Гусев // Труды отдела древнерусской литературы / отв. ред. Д.С. Лихачев. – Москва : Издательство АН СССР, 1958. – Т. XV. – С. 192–202.

62. *Гусев, В.Е.* Протопоп Аввакум Петров – выдающийся русский писатель XVII века / В.Е. Гусев // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 5–51.

63. *Демкова, Н.С.* Драматизация повествования в «Житии» и других сочинениях протопопа Аввакума / Н.С. Демкова // Житие протопопа Аввакума. – Санкт-Петербург : Наука, 2019 (а). – С. 283–304.

64. *Демкова, Н.С.* «Житие протопopa Аввакума как сюжетное произведение и проблемы его композиции / Н.С. Демкова // Житие протопopa Аввакума. – Санкт-Петербург : Наука, 2019 (б). – С. 243–268.
65. *Демкова, Н.С.* О жанровой ориентации автобиографических «Житий» протопopa Аввакума и инока Епифания / Н.С. Демкова // Житие протопopa Аввакума. – Санкт-Петербург : Наука, 2019 (в). – С. 269–282.
66. *Долинин, А.С.* Пародия ли «Татьян Репина» Чехова? / А.С. Долинин // Затерянные произведения, неизданные письма, воспоминания, библиография / А.П. Чехов. – Ленинград : Атений, 1925. – С. 59–84.
67. *Есперсен, О.* «Философия грамматики» / О. Есперсен. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1958. – 329 с.
68. *Жданов, В.А.* Творческая история романа Л.Н. Толстого «Воскресение» / В.А. Жданов. – Москва : Советский писатель, 1960. – 449 с.
69. *Женетт, Ж.* Фигуры. В 2 т. Т. 1–2 / Ж. Женетт. – Москва : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – 944 с. – URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (дата обращения: 16.12.2024).
70. *Жиркова, М.А.* Роман Н.Д. Ахшарумова «Концы в воду» в истории развития русского детектива XIX века / М.А. Жиркова // ARTLOGOS. – 2019. – № 1 (6). – С. 18–30.
71. *Жирмунский, В.М.* Теория стиха / В.М. Жирмунский. – Ленинград : Советский писатель, 1975. – 664.
72. *Заровняева, П.Д.* Типология образов в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского / П.Д. Заровняева // Сборник материалов III Международной научно-практической конференции. В 2 т. Т. 2. – Чебоксары : Интерактив плюс, 2017. – С. 122–127.
73. *Карпец, В.И.* И мне равны и мир, и век / В.И. Карпец // Федор Николаевич Глинка. Сочинения. – Москва : Советская Россия, 1986. – С. 309–328.
74. *Кибальник, С.А.* «Судебный следователь» в русской детективной литературе 1860–1880-х гг. От Александра Шкляревского до Чехова /

С.А. Кибальник // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22, № 3 (217). – С. 384–397.

75. *Кипнес, Л.В.* Мемуарная литература и ее коммуникативная особенность / Л.В. Кипнес, Е.О. Сервие // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2007. – № 2 (34). – С. 137–140.

76. *Кони, А.Ф.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 6 / А.Ф. Кони. – Москва : Юридическая литература, 1968. – 694 с.

77. *Кони, А.Ф.* Федор Петрович Гааз : биографический очерк / А.Ф. Кони. – 3-е изд., доп. – Санкт-Петербург : Издательство А.Ф. Маркса, 1904. – 184 с.

78. *Корман, Б.О.* Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – Москва : Просвещение, 1972. – 110 с.

79. *Коррадо, Ш.* О евангельских христианах на каторжном Сахалине / Ш. Коррадо // Вестник Сахалинского музея. – 2005. – № 1 (12). – С. 285–296.

80. *Копелев, Л.З.* Святой доктор Федор Петрович : о Ф.П. Гаазе / Л.З. Копелев. – Санкт-Петербург : ПетроРИФ, 1993. – 191 с.

81. *Кузина, Л.Н.* «Воскресение» Л.Н. Толстого / Л.Н. Кузина, К.И. Тюнькин. – Москва : Художественная литература, 1978. – 116 с.

82. *Ларионова, М.Ч.* Звук лопнувшей струны : фольклорная символика / М.Ч. Ларионова // Inskrypcje. Polrocznik. Польша, Седльце: Институт культуры им. Франциска Карпинского, 2021. № 1 (16). – С. 9–13.

83. *Лебедев, В.Б.* В.А. Соллогуб и его роль в реформировании уголовно-исполнительной системы (1870–1874) / В.Б. Лебедев, Е.В. Степанова // Вестник института: преступление, наказание, исправление. Научно-практический журнал Вологодского института права и экономики Федеральной службы исполнения наказаний. – 2013. – № 3 (23). – С. 72–77.

84. *Липич, О.В.* Поэтика прозы Аввакума (символы и тропы) / О.В. Липич // Вестник Московского университета им. М.В. Ломоносова. Серия 10: Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 113–126.

85. *Лихачев, Д.С.* Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – Ленинград : Художественная литература, 1971. – 414 с.

86. *Ломунов, К.Н.* Над страницами «Воскресения». История создания романа Л.Н. Толстого. Проблемы, образы, характеры. Первые отклики. Наши современники о романе / К.Н. Ломунов. – Москва : Современник, 1978. – 381 с.
87. *Манн, Ю.В.* Диалектика художественного образа / Ю.В. Манн. – Москва : Советский писатель, 1987. – 320 с.
88. *Масолова, Е.А.* Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение» / Е.А. Масолова // Проблемы исторической поэтики. – 2015. – № 13. – С. 421–435.
89. *Матханова, Н.П.* Сибирская мемуаристика XIX века / Н.П. Матханова. – Новосибирск : Издательство СО РАН, 2010. – 551 с.
90. *Мельников, Н.Г.* Понятие «массовая литература» в современном литературоведении / Н.Г. Мельников // Литературоведение на пороге XXI века. – Москва : МГУ, 1998. – С. 229–234.
91. *Ми, Суюян.* Раскольники в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского : взаимодействие художественного текста с публицистикой / Суюян Ми // Известия Уральского Федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19, № 4 (169). – С. 139–146.
92. *Михайлова, М.В.* Элементы «нового реализма» в поэтике рассказа В.Г. Короленко «Не страшное» (1903 г.) / М.В. Михайлова // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. – 2003. – № 4. – С. 18–26.
93. *Муценко, Е.Г.* Поэтика сказа / Е.Г. Муценко, В.П. Скобелев, Л.Е. Кройчик. – Воронеж : Издательство ВГУ, 1978. – 288 с.
94. *Немзер, А.С.* Четверо о незабываемом (Мемуарная проза декабристов) / А.С. Немзер // Мемуары декабристов. – Москва : Правда, 1988. – С. 5–18.
95. *Падучева, Е.В.* Высказывание и его соотнесенность с действительностью (Референциальные аспекты семантики местоимений) / Е.В. Падучева. – Москва : Наука, 1985. – 272 с.
96. *Падучева, Е.В.* Семантические исследования : Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива / Е.В. Падучева. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Языки славянской культуры, 2010. – 480 с.

97. *Панченко, А.М.* Аввакум как новатор / А.М. Панченко // Русская литература. – 1982. – № 4. – С. 142–152.
98. *Плахотишина, В.Т.* Художественное мастерство Л.Н. Толстого в романе «Воскресение» / В.Т. Плахотишина. – Киев : Издательство Киевского государственного университета им. Т.Г. Шевченко, 1958. – 140 с.
99. *Познышев, С.В.* Очерки тюрьмоведения / С.В. Познышев. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Г.А. Лемана и Б.Д. Плетнева, 1915. – 302 с.
100. *Попова, З.Д.* Семантико-когнитивный анализ языка : монография / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2007. – 250 с.
101. *Пыпин, А.Н.* История русской этнографии. В 4 т. Т. 2 / А.Н. Пыпин. – Санкт-Петербург : 1 типография М.И. Стасюлевича, 1891. – 428 с.
102. *Рейтблат, А.И.* Дореволюционная русская уголовная проза глазами нарратолога (Рец. на кн.: Whitehead C. The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917: Deciphering Stories of Detection. – Cambridge: Legenda, 2018. – XII, 266 p.) / А.И. Рейтблат // Новое литературное обозрение. – 2022. – № 3 (175). – С. 343–350.
103. *Рикер, П.* Время и рассказ. В 2 т. Т. 2: Конфигурация в вымышленном рассказе / П. Рикер. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – 224 с.
104. *Робинсон, А.Н.* Жизнеописания Аввакума и Епифания : Исследование и тексты / А.Н. Робинсон. – Москва : Издательство АН СССР, 1963. – 316 с.
105. Русская литературная классика XIX века : учебное пособие / под ред. А.А. Слинько и В.А. Свительского. – Воронеж : ВГУ – МИОН, 2001. – 428 с.
106. *Сафронов, А.В.* Жанровое своеобразие русской художественной документалистики (очерк, мемуары, «лагерная проза») : учебно-методическое пособие / А.В. Сафронов. – Рязань : Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина, 2012. – 108 с.

107. *Свительский, В.А.* Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860–1870-х годов) / В.А. Свительский. – Воронеж : ВГУ, 2005. – 231 с.
108. *Семенова, Н.В.* Роль итеративного повествования в повести А.П. Чехова «Скучная история» / Н.В. Семенова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология, 2019. – № 3 (62). – С. 57–61.
109. *Скобелев, В.П.* Поэтика рассказа / В.П. Скобелев. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 1982. – 155 с.
110. *Тартаковский, А.Г.* Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века / А.Г. Тартаковский. – Москва : Археографический центр, 1997. – 354 с.
111. *Топоров, В.Н.* Мифология : Статьи для мифологических энциклопедий. В 2 т. Т. 1 / В.Н. Топоров ; предисл. Вяч. Вс. Иванова ; ред.-сост. А. Григорян. – Москва : Языки славянских культур, 2011. – 600 с.
112. *Топоров, В.Н.* Петербургский текст русской литературы : Избранные труды / В.Н. Топоров. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 2003. – 616 с.
113. *Троицкий, Н.А.* Корифеи российской адвокатуры / Н.А. Троицкий. – Москва : Центрполиграф, 2006. – 415 с.
114. *Ткаченко, О.С.* Мемуаристика как фактор формирования читательского мировосприятия / О.С. Ткаченко // Научный Вестник МГТУ ГА. Серия: История, философия, социология. – 2005. – № 95 (13). – С. 36–41.
115. *Туниманов, В.А.* Творчество Достоевского. 1854–1862 / В.А. Туниманов. – Ленинград : Наука, 1980. – 294 с.
116. *Тынянов, Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 574 с.
117. *Тюпа, В.И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова) / В.И. Тюпа. – Тверь : Тверской государственный университет, 2001. – 59 с.
118. *Успенский, Б.А.* Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве / Б.А. Успенский. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 360 с.

119. *Фаустов, А.А.* Игры воображения. Историческая семантика характера в русской литературе / А.А. Фаустов, С.В. Савинков. – Воронеж : ООО ИПЦ «Научная книга», 2013. – 336 с.
120. *Фаустов, А.А.* Универсальные характеры русской литературы: монография / А.А. Фаустов, С.В. Савинков. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2015. – 312 с.
121. *Фойницкий, И.Я.* Учение о наказании в связи с тюрьмоведением / И.Я. Фойницкий. – Москва : Добросвет ; Городец, 2000. – 464 с.
122. *Фокеев, А.Л.* Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века : истоки, тип творчества, история развития : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Фокеев А.Л. – Москва : Московский государственный областной университет, 2004. – 516 с.
123. *Фумм, А.М.* Тюрьма в русской литературе второй половины XIX в. / А.М. Фумм // Вестник Самарского юридического института.– 2015. – № 2 (16). – С. 105 – 110.
124. *Хализев, В.Е.* Теория литературы : учебник для вузов / В.Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 1999. – 400 с.
125. *Цирулев, А.Ф.* О своеобразии «исторического» автобиографизма А.И. Герцена и принципах толстовского автобиографизма / А.Ф. Цирулев // Филологические науки. Вопросы теории и практики.– 2015. – № 3. Ч. 3. – С. 192–194.
126. *Чиканова, Н.А.* Динамика коммемораций Н.М. Ядринцева в 1894–1994 гг. : диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Чиканова Н.А. – Омск : ОГПУ, 2021. – 255 с.
127. *Чудаков, А.П.* Мир Чехова : Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – Москва : Советский писатель, 1986. – 379 с.
128. *Шевцова, Д.М.* Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л.Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы») : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук /

Шевцова Д.М. – Нижний Новгород : Нижегородский государственный педагогический университет им. Н.И. Лобачевского, 1997. – 19 с.

129. *Шилова, Н.Л.* Об одном литературном влиянии : рассказ «Отчего он убил их?» А.А. Шкляревского и «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского / Н.Л. Шилова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Литературоведение. – 2019. – № 1 (178). – С. 35–40.

130. *Шкловский, В.Б.* За и против. Заметки о Достоевском / В.Б. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1957. – 260 с.

131. *Шкляева, Е.Л.* Мемуары как текст культуры. Женская линия в мемуаристике XIX–XX вв. : А.П. Керн, Т.А. Кузминская, Л.А. Авилова : учебное пособие / Е.Л. Шкляева. – Москва : Инфа-М ; Znanium.com, 2015. – 168 с.

132. *Шмид, В.* Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

133. *Шмид, В.* Нарратология / В. Шмид. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.

134. *Шпилевая, Г.А.* Динамика прозы Н.А. Некрасова : монография / Г.А. Шпилевая. – Воронеж : Издательство Воронежского государственного университета, 2006. – 272 с.

135. *Шпилевая, Г.А.* Жанровая эволюция цикла очерков Г.И. Успенского («Нравы Растеряевой улицы», «Разоренье», «Власть земли») : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шпилевая Галина Александровна. – Воронеж : ВГУ, 1993. – 186 с.

136. *Шпилевая, Г.А.* К вопросу о нарративных стратегиях Ф.М. Достоевского, Н.М. Соколовского, А.П. Чехова (тюрьма, ссылка и каторга в документальной и художественной литературе второй половины XIX века) / Г.А. Шпилевая, В.А. Бондаренко, О.А. Горбацевич // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2021. – № 2. – С. 64–70.

137. *Шпилевая, Г.А.* «Татьяна Репина» А.С. Суворина и А.П. Чехова : к вопросу о соотношении беллетристики и классики / Г.А. Шпилевая // Печать и

слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения – 2013. – Санкт-Петербург : СПбГУТД, 2014. – Ч. 2: Литературоведение. – С. 139–149.

138. *Шпилевая, Г.А.* А.А. Шкляревский и Э. Габорио : родоначальники «полицейского» романа / Г.А. Шпилевая // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2012. – Т. 18, № 5. – С. 145–149.

139. *Щербакова, М.И.* Проза С.В. Максимова. Текстология и вопросы поэтики : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Щербакова М.И. – Москва : МГПУ им. В. И. Ленина, 1997. – 48 с.

140. *Эйдельман, Н.Я.* «Быть может за хребтом Кавказа...» (Русская литература и общественная мысль первой половины XIX в. Кавказский контекст) / Н.Я. Эйдельман. – Москва : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 319 с.

141. *Эйдельман, Н.Я.* Из потаенной истории России XVIII–XIX веков / Н.Я. Эйдельман. – Москва : Высшая школа, 1993. – 493 с.

142. *Эйдельман, Н.Я.* Лунин / Н.Я. Эйдельман. – Москва : Молодая гвардия, 1970. – 352 с.

143. *Эйдельман, Н.Я.* Пушкин и декабристы : Из истории взаимоотношений / Н.Я. Эйдельман. – Москва : Художественная литература, 1979. – 422 с.

144. *Эко, У.* Роль читателя. Исследование по семиотике текста / У. Эко. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. – 502 с.

145. *Booth, W.C.* The Rhetoric of Fiction / W.C. Booth. – Chicago : University of Chicago Press, 1961. – 572 p.

146. *Whitehead, C.* The Poetics of Early Russian Crime Fiction 1860–1917: Deciphering Stories of Detection / C. Whitehead. – Cambridge : Legenda, Modern Humanities Research Association, 2018. – 266 p.