

А. В. Кубасов

Художественно- документальная очерковая проза Ф. М. Решетникова

Монография

Александр Кубасов

**Художественно-
документальная очерковая проза
Ф. М. Решетникова. Монография**

«Издательские решения»

Кубасов А. В.

Художественно-документальная очерковая проза
Ф. М. Решетникова. Монография / А. В. Кубасов —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-836321-4

Ф. М. Решетников — один из ярких и своеобразных писателей позапрошлого века, родившийся на Урале и отразивший его в своих произведениях. В книге представлены разноаспектные монографические анализы рассказов и очерков писателя: с точки зрения поэтики повествования, типологии героев, проблематики. Рецензент — доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором истории литературы Института истории и археологии УрО РАН Созина Е. К.

ISBN 978-5-44-836321-4

© Кубасов А. В.
© Издательские решения

Содержание

Очерковая проза Ф. М. Решетникова	6
Нарративная структура рассказа «Никола Знаменский»	9
Конец ознакомительного фрагмента.	12

**Художественно-документальная
очерковая проза Ф. М. Решетникова
Монография**

Александр Васильевич Кубасов

© Александр Васильевич Кубасов, 2017

ISBN 978-5-4483-6321-4

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Очерковая проза Ф. М. Решетникова как художественно-документальное единство

Н. К. Михайловский, авторитетный критик позапрошлого века, в своей работе о творчестве уральского писателя в качестве исходного тезиса выдвинул следующий: «Решетникову в нашей литературе выпала довольно странная судьба. Критики самых противоположных направлений занимались им часто и охотно, но масса публики с начала и до конца его деятельности относилась к нему, сравнительно говоря, равнодушно. Причина этого внимания критики и этого равнодушия публики заключается в сущности самого таланта Решетникова. *Это талант тщательного и точного наблюдателя, а не таланта художника* (курсив здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, мой – А.К.)»¹. Конечно, можно сказать, что «талант наблюдателя» вовсе не противоречит «таланту художника», однако в намеченной критиком оппозиции можно разглядеть и рациональное зерно. Переводя замечание Михайловского на современный литературоведческий дискурс, можно сказать так, что Решетников реализовал себя в первую очередь как публицист-документалист, а во вторую – как художник. При скрупулезном анализе отдельных произведений писателя можно увидеть, как в одних из них публицист побеждает художника, тогда как в других художественный вымысел явно доминирует над зоркостью публициста-наблюдателя. Этот подход позволяет выстроить достаточно простую типологическую модель малых жанров писателя. Если не бояться тавтологии, то их можно обозначить просто: это документально-художественная малая проза, а с другой стороны – художественно-документальная². Очевидно, что граница между этими типами будет в достаточной мере условной и проницаемой, как, впрочем, и другие границы в литературе, например, между жанрами маленькой повести и крупного рассказа. Продолжая разговор о жанрах, уместно вспомнить о таком типовом заглавии авторских сборников 19 века, как «рассказы и очерки». В основе этих близкородственных жанров лежит все то же условное деление на миметические и немиметические по своей природе образования.

С течением времени очередность и значимость документально-публицистического и художественного начал может меняться. Показательно, что обладавший широким литературным кругозором Петр Дмитриевич Боборыкин в свое время вообще категорически отказывал «Подлиповцам» в звании художественного произведения. Схематично пересказав условия жизни героев, он подытоживает: «Но это – соображения больше публицистического, чем литературного характера. В смысле творчества, манеры, языка, художественных приемов Решетников не сказал своими „Подлиповцами“ никакого „нового слова“. *Эту повесть даже и нельзя называть художественным произведением*»³. Хотя и сдержанно, но все-таки иначе оценивал художественную значимость творчества писателя П. А. Кропоткин: «Чисто литературные недостатки всех произведений Решетникова совершенно очевидны. Но, несмотря на эти недостатки, его можно рассматривать как инициатора новой формы повести, не лишенной художественной ценности, невзирая на ее бесформенность и ультрареализм как замысла, так и выполнения»⁴. Очевидно, что в данном отзыве князя-анархиста художественная ценность

¹ Михайловский Н. К. <О Ф. М. Решетникове> // Отечественные записки. 1880, №3. Отд. II. С. 94.

² Е. К. Созина пишет о другой возможной типологизации малой прозы Решетникова, которая строится в зависимости от ориентации автора «либо на героя, либо на ситуацию». См.: Созина Е. К. Дурочка и палач (по рассказу Ф. Решетникова) // *Формы времени и сумасшествия в литературе и искусстве: кол. моногр. /ред. А. Борковская и Л. Мних. Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Section de langues slaves de l'Université de Lausanne, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Siedlce, 2014. Сеп. 14—1 Colloquia litteraria sedlcensia. С. 136*

³ Боборыкин П. Ф. М. Решетников. «Подлиповцы». СПб., 1880 // Критическое обозрение. 1880. №10. С. 467.

⁴ Кропоткин П. А. Идеалы и действительность в русской литературе. М.: Директ-Медиа, 2014. С. 225.

противопоставлена не только особенностям формы произведений Решетникова, но и ультра-реализму писателя, выходящему за рамки допустимой (хотя и никем не установленной) нормы.

Говоря о проблеме художественности нехудожественных жанров, вновь обратимся к статье Михайловского: «У Решетникова нет того умения *группировать факты, который составляет первый признак художественности, умения связывать эти факты путем органического соподчинения*, а не механического сопоставления только. Его повести – своего рода литературные панорамы. Это ряд картин одинакового содержания, но друг от друга независимых, не объясняющих и не дополняющих, а только повторяющих друг друга. Каждая из этих картин представляет собою благодарный материал для исследования, для размышления, но к каким бы выводам вы ни пришли, автор тут ни при чем: он не влиял на вас ни в каком смысле и не несет никакой ответственности»⁵. С последним умозаключением масти-того критика, конечно, невозможно согласиться. Но опять-таки в этом критическом «пересоле» есть верная мысль об особенностях авторской позиции в произведениях Решетникова, его большей отстраненности, чем было принято во время его короткого творчества, в большем его доверии своему читателю. Что же касается «органического соподчинения», о котором пишет Михайловский, то оно у Решетникова, безусловно, есть. Органика есть явление сколь родовое, столь же и индивидуальное. Иными словами, органичность присуща произведениям уральского писателя, но она иного качества и характера, чем, скажем, органика Тургенева в «Записках охотника». Создаваемые Решетниковым «литературные панорамы» из ряда картин в той или иной мере дискретны, однако между ними есть крепкая связь, обусловленная единством гражданской и художественной интенции автора, его активностью, цельностью мировидения и наивного миропонимания.

В системном единстве важны не только составляющие его элементы, но и связи между ними. Сказанное относится в полной мере к творчеству Решетникова. Все его произведения можно представить, используя образ Н. К. Михайловского, как некую единую «литературную панораму» той стороны русской жизни, которую он наблюдал⁶. Каждый текст в этом случае – это выделенный укрупненный фрагмент из масштабной картины. Иногда между текстами возникают более тесные взаимоотношения на уровне номинативных переключек или прямых отсылок автора к своим предшествующим текстам (см., например, «Старые и новые знакомые»). Но и в тех случаях, когда нет таких явной связи можно сказать, что единство создается, в первую очередь, единством авторской позиции, аксиологическим и онтологическим аспектами его мышления.

Кажется натянутым поиск и выявление у Решетникова какой бы то ни было философии или философичности. Эти понятия по привычке соотносятся с такими классиками, как Толстой или Достоевский. Однако и у Решетникова есть своя философия, пусть не столь универсальная и глубокая, как у его великих современников. Сергей Залыгин тридцать лет назад в предисловии к очередному изданию произведений уральского автора писал о том, что «не нужно думать, будто творчество того же Решетникова вот так уж, начисто, лишено всякой философии и философичности, нет, дело, кажется, обстоит иначе, потому что всякая жизнь, а может быть, всякое даже неодушевленное бытие уже есть предмет философии, уже включено в некую систему существования, а значит, и в философскую систему»⁷. Если подбирать опре-

⁵ Михайловский Н. К. <О Ф. М. Решетникове>. С. 94.

⁶ В. Б. Королева считает, что в системное единство произведений Решетникова следует включать не только все его произведения, но и «дневник, который сам Решетников создавал для читателя». См.: Королева В. Б. Документальное письмо Ф. М. Решетникова // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов / Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 324. Для такого расширенного подхода есть основание, базирующееся на авторском свидетельстве: «Очень бы я желал, чтобы мой дневник, или мои заметки, после смерти моей напечатали». Решетников Ф. М. Полн. собр. соч.: в 6 томах. Свердловск: ОГИЗ, 1936—1948, т. 6. С. 287. Далее ссылки на этой издание даются в основном тексте в круглых скобках, с указанием тома и страницы.

⁷ Залыгин С. О Федоре Михайловиче Решетникове // Ф. М. Решетников Между людьми. Повести, рассказы и очерки.

деление для философии писателя, то она может быть названа, скорее всего, протоэкзистенциалистской, так как в основе ее лежит «всеобъемлющее чувство экзистенциального ужаса и скорби»⁸.

Следует согласиться с мнением Е. К. Созиной, утверждающей: «Среди своих современников и собратьев по перу Решетников оказался *наиболее авангардным писателем* и наиболее востребованным»⁹. В чем проявляется авангардизм, казалось бы, абсолютно традиционного автора, да еще и с явным налетом архаичности? Очевидно, что это качество очерковой прозы Решетникова может быть раскрыто не только с помощью имманентного анализа его произведений, но и компаративного. Пионерской в этом отношении следует признать работу Б. М. Гаспарова, сопоставившего Решетникова и Андрея Платонова.

Думается, что настало время для пересмотра значимости творчества писателя с учетом достижений современного литературоведения, для преодоления укоренившихся стереотипов в его отношении. Один из вариантов решения этих проблем – более детальный, монографический анализ каждого текста Решетникова, в том числе и его произведений, входящих в корпус очерковой прозы.

М.: Современник, 1985. [Электронный ресурс]. URL: [битая ссылка] http://az.lib.ru/r/reshetnikow_f_m/text_0240.shtml (дата обращения 14.12.2016).

⁸ Гаспаров Б. М. Платонов и Решетников // *Quaestio Rossica* – 2014. №2. С. 177.

⁹ Созина Е. К. Дурочка и палач. С.139

Нарративная структура рассказа «Никола Знаменский» и житийная икона

В письме к Н. А. Некрасову в феврале 1866 года Ф. М. Решетников признавался: «Прилагаемый при сем рассказ «Никола Знаменский» есть первая попытка писать в прозе. Сколько я ни знаю провинциалов, все они сочиняют или стихи, или комедии, — что было и со мной. Рассказ этот был назван «Мой отец» и переделывался несколько раз. В 1864 г. летом я давал его Пыпину, он отозвался, что в таком виде, как он был тогда, нельзя его печатать. С тех пор я переделал его два раза и назвал «Никола Знаменский» (6, 352—353). Первый опыт писателя в прозе свидетельствует о мере его таланта. Очевидно, что уровень некоторых произведений Решетникова во многом зависит от того, как долго и сколь тщательно он работал над ним. Уже первый опыт писателя свидетельствует о его таланте наблюдателя и рассказчика.

Говоря об элементе сходства рассказа с житийной иконой, мы имеем в виду не столько сознательное следование писателя за иконописцем и структурой его творения, сколько возникающую объективную общность интенций создателей «словесной» и живописной икон¹⁰. Речь в данном случае не может идти об экфрасисе, так как в тексте нет ни прямой, ни косвенной авторской отсылки к иконописи. Есть лишь типологическое сходство разнородных искусств.

Житийная икона может рассматриваться как своеобразная «икона икон», потому что она включает в себя расположенные по периметру отдельные иконы-клейма, а также объединяющую их икону-средник с центральным образом святого. Каждая маленькая отдельная икона имеет свою композицию, свое содержание. Она важна и сама по себе, в своей отдельности, выделенности, и вместе с тем как часть целого более высокого уровня. Таким образом, житийную икону отличает своеобразная антиномия дискретности и вместе с тем единства изображения.

Сходная композиционная структура характерна и для рассказа «Никола Знаменский». Текст рассказа разбит на двенадцать главок-«клейм», графически обособленных одна от другой. Вводная часть, а также финал заключительной главы образуют раму рассказа и скрепляют эпизоды в композиционное кольцо. Они представляют как бы отдельную главку.

Один из самых почитаемых на Руси святых — Николай Чудотворец, или Николай Мирликийский. Во имя его созданы храмы и иконы Николы Мокрого, Николы Морского, Николы Можайского, Николы Зарайского... Заглавие рассказа — «Никола Знаменский» как бы подключается к этой парадигме по своей номинации и задает ожидание того, что речь в произведении пойдет о человеке, сопричисленном к лику святых. Однако ожидания во многом снимаются подзаголовком — «рассказ доктора», который если и может быть автором жития святого, то явно неканонического.

Важным основанием, позволяющим сближать рассказ Ф. М. Решетникова с житийной иконой, является их нарративность. В. И. Тюпа, вслед за М. М. Бахтиным, считает главным признаком нарратива его двоякую событийность. Последний принципиально отличал событие рассказывания от события художественного, о котором повествуется: «...перед нами два события — событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные

¹⁰ Представляются интересными и не лишены основания попытки связать композицию некоторых произведений Решетникова с другим видом изобразительного искусства — лубком: «Композиция „Очерков обобщенной жизни“ с девятью вставными рассказами явно тяготеет к лубочному построению, которое, в свою очередь, подчинено законам архаической техники рисунка, при которой разные фигуры и части должны „читаться“ как находящиеся в различных временных моментах». Елина Е. Ф. Поэтика малой прозы Ф. М. Решетникова. Проблема народного реализма. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1993. С. 11.

времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте <...> мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов»¹¹. Житийная икона тоже двусобытийна: референция связана с изображаемыми событиями, а коммуникация – с событием их передачи.

«Предмет нарратологического познания может включать в себя любые – не только художественные и даже не только вербальные – знаковые комплексы, манифестирующие неслиянность и нераздельность двух событий: референтного (некоторая история, или фабула) и коммуникативного (дискурс по поводу этой истории). В этом смысле нарративными могут быть не только роман (с его вымышленной, „фикциональной“ квазисобытийностью) или сочинение историка, где референтный ряд событий фактографичен. Нарративными могут предстать и скульптура (в классическом случае Лаокоона), и даже музыка (оперная или балетная), ибо нарратив не есть само повествование (т.е. композиционная форма текста, отличная от описаний, рассуждений или диалоговых реплик); он являет собой текстопорождающую конфигурацию двух рядов событийности: референтного и коммуникативного»¹².

Референтное и коммуникативное события в их нераздельности изначально задаются в рамке «Николы Знаменского»: «...Прежде всего я должен сказать вам, господа, что Никола Знаменский, мой уважаемый родитель, вовсе не выдумка, но лицо действительное» (1, 101). В этом зачине показательное выражение «я должен сказать вам», обращение к «господам», а также начальное многоточие, создающие иллюзию устной формы передачи материала и эффект «отрывка». Решетников в данном случае следует давнему жанровому канону, когда рассказчик как бы продолжает некогда начатый им рассказ.

Важной функцией рамочной конструкции является установление временной дистанции между временем повествовательным и временем повествования. Рассказчик сообщает о том, что его отец умер «кажется... кажется, назад тому лет тридцать» (1, 101). Затруднение рассказчика с определением срока смерти отца имеет не только реально-бытовое обоснование, но и собственно художественное. То, что является объектом описания, отнесено рассказчиком к условному прошлому, определяемому примерно. Поэтому и главный герой оказывается в перекрестье двух дискурсов: очерково-реалистического и условно-иконического. Первое начало имеет основание собственно литературное, а второе уходит корнями в традиции иконописания, где доминирует каноническое письмо и где нет точной привязки к определенному времени.

Обычно житие начинается с истории родителей будущего святого или его детства. Рассказчик-доктор начинает свой рассказ об отце с представления его «по бумагам благочинного». При этом фиксируется расхождение номинации официальной и народной: «Родитель мой, по бумагам благочинного, назывался „иерей Николай Сидоров Попов“, а в деревнях, в Знаменском селе, Березовского уезда, Холодной губернии, назывался Никола Знаменский, так же как и дед мой, вероятно, потому, что в селе нашем была Знаменская церковь» (1, 101—102). Эта двойная номинация героя намечает основной конфликт в рассказе – между официальной церковью с ее подходом к своему клирику и народной точкой зрения на Николу.

«Единицей актуального членения всякого сюжетного повествования призван служить эпизод, понимаемый как *участок текста, характеризующийся единством места, времени и состава действующих лиц*. Цепь таких эпизодов представляет собой нарративную артикуляцию повествователем диегетической цепи событий повествуемого мира»¹³.

¹¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 403—404.

¹² Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001. С. 7—8.

¹³ Тюпа В. И. Указ. соч. С. 36.

В первой главке рассказа читатель знакомится с героем. При этом дается обобщенно-условный портрет Николы. В какой-то мере эта главка выполняет функции, сходные с той, что выполняет средник в житийной иконе, представляющий фронтальный портрет святого. Рассказчик сообщает о родителях Николы. Отец его, дед рассказчика-доктора, тоже был священнослужителем. Согласно агиографическим канонам, будущий святой с малолетства должен ревностно относиться к церкви. В случае же с Николой все происходит достаточно случайно. Он получает место дьячка по наследству и за «взятку»: за лукошко с двумя сотнями яиц. Второе «клеймо» в рассказе – это история Знаменской церкви. История эта непродолжительна и потому не успела приобрести характера предания. Рассказчик сообщает: «Церковь в Знаменском селе была открыта при моем дедушке с целью обращения язычников в христианство» (1, 105). Здесь же дается история попа Василия, дочь которого стала женой Николы и матерью рассказчика.

Комической истории женитьбы Николы Знаменского посвящена третья глава:

Пошел я к попу, – говорил отец; – топор для страха взял. Прихожу к нему, он жену за косы теребит. Вот я как крикну: видишь это! И показал ему топор; у попа руки опустились и язык высунулся. А жена выбежала на улку и кричит: «Ой, попа режут! Ой, попа режут!» А я тем временем схватил попа и кричу: «Коли Настьку за меня не отдашь, косички твои обрублю...» Поп испугался и кричит: «Отдам! Отдам!» – «Врешь?» – баю. «Вот те Христос!» – бает (1, 106).

Сознание заглавного героя рассказа Решетникова можно охарактеризовать как дорефлективное. Никола, не говоря уже о других персонажах, изображается только извне. В ремарках рассказчика при характеристике Николы нет слов «подумал», «вспомнил», «узнал» и т.п., нет внутренней точки зрения, задаваемой глаголами ментальных действий: чувства, понимания, знания, ощущения и т. п. Показательно употребление безличного глагола в начале разбираемой главы: «*Захотелось* отцу жениться на поповской дочери» (1, 106). Эта же фраза могла бы звучать и несколько иначе: «*Захотел* отец жениться на поповской дочери». В таком случае герой выступал бы как независимый субъект волеия. У Решетникова же человек слепо, неосознанно подчиняется неким социальным законам и среде, которые исподволь управляют им. Предельная объективация героя, думается, идет не только из-за того, что герой-рассказчик отказывается от передачи того, что недоступно его видению. Дело еще и в поэтике житийной иконы, которая также овнешняет героя, с помощью обратной перспективы выворачивает и разворачивает объекты на плоскости. Важно для нарративной структуры рассказа и другое – отказ от множественности точек зрения. Рассказчик мог бы глядеть на Николу глазами ребенка, взрослого человека, прихожанина, доктора, глазами окружающих его людей. Однако всего этого нет в рассказе. Даже слово «отец», употребляемое в рассказе, во многом нейтрально и выступает как одна из форм номинации героя. Можно говорить о некоей, скорее бессознательной, чем намеренно и сознательно создаваемой объемности нарратива Решетникова, которая достигается колеблющимся, мерцательным характером между разными типами повествования, что отмечается исследователями¹⁴

¹⁴ См., например: Каменецкая Т. Я. Тип повествования в рассказе Ф. М. Решетникова «Никола Знаменский» // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 319.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.