

А. В. Кубасов

# Художественно- документальная очерковая проза Ф. М. Решетникова

Монография

**Александр Васильевич Кубасов**  
**Художественно-**  
**документальная очерковая**  
**проза Ф. М. Решетникова.**  
**Монография**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=23098800](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23098800)*  
*ISBN 9785448363214*

**Аннотация**

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.

# Содержание

Очерковая проза Ф. М. Решетникова	5
Нарративная структура рассказа «Никола Знаменский»	12
Конец ознакомительного фрагмента.	21

**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 талант художника* (курсив здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, мой – А.К.)»<sup>1</sup>. 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 лите-

---

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

ратуроведческий 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-документальная<sup>2</sup>. 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.

---

<sup>2</sup> 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. Сep. 14—1 Colloquia litteraria sedlensis. С.136*

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*»<sup>3</sup>. 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»<sup>4</sup>. Очевидно, что в данном отзыве князя-анархиста художественная ценность противопоставлена не только особенностям формы произведений Решетникова, но и ультраре-

---

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

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

ализму 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»<sup>5</sup>. С последним умозаключением маститого 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 произ-

---

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



ведениям 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 наблюдал<sup>6</sup>. Каждый текст в этом случае – это выделенный укрупненный фрагмент из масштабной картины. Иногда между текстами возникают более тесные взаимоотношения на уровне номи-

---

<sup>6</sup> 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.

нативных 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»<sup>7</sup>. Если подбирать определение для философии писателя, то она может быть названа, скорее всего, протоэкзистенциалистской, так как в основе ее лежит «всеобъемлющее чувство экзистенциального ужаса

---

<sup>7</sup> Залыгин С. О Федоре Михайловиче Решетникове // Ф. М. Решетников Между людьми. Повести, рассказы и очерки. М.: Современник, 1985. [Электронный ресурс]. URL: [битая ссылка] [http://az.lib.ru/r/reshetnikow\\_f\\_m/text\\_0240.shtml](http://az.lib.ru/r/reshetnikow_f_m/text_0240.shtml) (дата обращения 14.12.2016).

и скорби»<sup>8</sup>.

Следует согласиться с мнением Е. К. Созиной, утверждающей: «Среди своих современников и собратьев по перу Решетников оказался *наиболее авангардным писателем* и наиболее востребованным»<sup>9</sup>. 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.

---

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

<sup>9</sup> 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 сколько 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 создате-

лей «словесной» и живописной икон<sup>10</sup>. 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 ком-

---

<sup>10</sup> Представляются интересными и не лишними основания попытки связать композицию некоторых произведений Решетникова с другим видом изобразительного искусства – лубком: «Композиция „Очерков обочной 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.

позиционное 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 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»<sup>11</sup>. 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»<sup>12</sup>.

Референтное и коммуникативное события в их нераздель-

---

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

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

ности изначально задаются в рамке «Николы Знаменского»: «...Прежде всего я должен сказать вам, господа, что Никола Знаменский, мой достоуважаемый родитель, вовсе не выдумка, но лицо действительное» (1, 101). В этом зачине показательно 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 будуще-



го 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 намекает 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»<sup>13</sup>.

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

---

<sup>13</sup> Тюпа В. И. Указ. соч. С. 36.

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 воления. 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 повествова-

ния, что отмечается исследователями<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> 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.