

О БЛИЗОСТИ НЕСХОДНОГО: Д. МАМИН-СИБИРЯК И А. ЧЕХОВ

Елена Константиновна Созина
Россия, Екатеринбург
elenasozina1@rambler.ru

Аннотация. В статье проводится сопоставление повествовательного искусства А. П. Чехова и Д. Н. Мамина-Сибиряка – писателей одной эпохи, общей литературной формации «восьмидесятников». Новизна художественности Чехова не раз отмечалась в литературоведении, тогда как Мамина-Сибиряка достаточно часто относят к писателям-натуралистам, использующим традиционную технику письма. Проблема русского натурализма конца XIX в. дискуссионна. В ее обсуждении в свое время участвовали И. А. Дергачев, Л. А. Иезуитова, В. Б. Катаев и др. Современный исследователь Р. Николози видит в романах Мамина-Сибиряка «демистификацию» натурализма и обнаруживает влияние натуралистических идей в некоторых произведениях Чехова. По мнению автора данной статьи, творчество Мамина следует отнести по ведомству беллетристики, его рассказы 1890–1900-х гг. фабульны, остросюжетны, рассчитаны на восприятие среднего читателя, но в самом их повествовании наблюдается близость к искусству Чехова-рассказчика: это несобственно-прямая речь или «слитное повествование» (термин В. Б. Катаева), неоднозначность характеров героев. В качестве примера дается целостный анализ рассказа Мамина-Сибиряка «Темные люди» в сопоставлении с рассказами Чехова.

Ключевые слова: писатели-восьмидесятники, проблема русского натурализма, реализм, «слитное повествование», рассказ, беллетристика.

ABOUT THE PROXIMITY OF THE DISSIMILAR. D. MAMIN-SIBIRYAK AND A. CHEKHOV

Elena Konstantinovna Sozina
Russia, Yekaterinburg
elenasozina1@rambler.ru

Abstract. The paper is devoted to the comparison between narrative art of A. P. Chekhov and D. N. Mamin-Sibiryak – writers of one epoch and of the same literary formation of the “eighties”. The novelty of artistry of Chekhov has been mentioned in literary criticism for many times whereas Mamin-Sibiryak is often attributed to writers-naturalists, who used the traditional technique of writing. The problem of Russian naturalism of the late XIX century is debatable. I. A. Dergachev, L. A. Iezuitova, V. B. Kataev and others participated in its discussion at the time. The modern researcher R. Nicolosi sees in the novels of Mamin-Sibiryak the “demystification” of naturalism and discovers the influence of naturalistic ideas in some of Chekhov's works. In the view of the author of the paper, the works of Mamin-Sibiryak should be attributed to the genre of fiction, his stories of 1890-1900's are quite gripping, they rely on the perception of middling writer, but in the manner of narrative we can find the proximity to the art of Chekhov as story-teller. This is inappropriate-direct speech or “fused narrative” (V. B. Kataev's term), ambiguity of the characters. As an example, an integral analysis of Mamin-Sibiryak's story «The benighted people» in comparison with the Chekhov's stories is presented.

Keywords: writers of eighties, problem of Russian naturalism, realism, “conjoint narrative”, story, fiction.

Общие точки между писателями и само сближение Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова естественно и органично – они были современниками, принадлежали к одной писательской формации «восьмидесятников». «Мы, т. е. я, ты и Мамин, – люди одного поколения», – писал Чехов И. Н. Потапенко (от 12 марта 1903 г.) [П XI, 175]. В другом письме он приводит ряд имен современных ему писателей, с которыми предлагает подружиться молодому Горькому, чтобы «потереться около литературы и литературных людей»: «Короленко, Потапенко, Мамин, Эртель». Характерна аттестация Чехова: «это превосходные люди; в первое время, быть может, Вам покажется скучновато с ними, но потом, через год-два привыкните и оцените их по достоинству...» [П VII, 352–353]. В произведениях писателей обнаруживается масса общих тем и даже типов персонажей. Но, как замечает любой читатель, творчество их принципиально различно по манере повествования, авторской позиции и оценке, стилю и чему-то еще, трудно уловимому в дефинициях, но понятному нам с первых страниц, возможно, по интонации рассказа [1].

В. Б. Катаев в работе с характерным названием «Реализм и натурализм» вслед за другими исследователями литературы конца XIX в. выделил целую плеяду писателей-«натуралистов», куда отнес и Мамин-Сибиряка. Чехов – как первоклассный писатель – при таком раскладе попал у него в «реалисты». Основной чертой натурализма выступает здесь «новизна материала при шаблонности и консерватизме в художественной его организации» [Катаев 2001: 220], причем исследователь отметил эти особенности не только «в концепции литературного героя», но и «в структуре самого повествования». Под последним имеется в виду преобладание сырого материала, не прошедшего литературной обработки, что выражается, в свою очередь, в языке и стиле произведений: при изображении новой жизненной среды писатели принимают речевую позицию, построенную «на расхожих журнализмах», используют «слова и обороты нивелированного интеллигентского языка» [Катаев 2001: 224, 226]). В отличие от писателей-современников, именно Чехову, как никому другому, говорит далее Катаев, удалось достичь искусства «слитного повествования... объединяющего мир персонажа с миром автора-повествователя и миром читателя... снимающего культурные и языковые барьеры» [Катаев 2001: 225]. На другом научном языке здесь можно было бы говорить о несобственно-прямой речи, в которой, действительно, Чехов оказался непревзойденным мастером, или об авторской «внутринаходимости» герою (В. Шмид), о «рассеянном разноречии» (М. Бахтин) и т. д. Кроме того, среди характерных черт натурализма В.Б. Катаев назвал преобладание миметической стороны в изображаемом мире, ориентацию на героев как на «героических натур» или же героев-типов, фактографические тенденции и, в целом, поверхностный характер обобщений, сориентированных на популярные в ту пору золаистские или социологические концепции.

К писателям-натуралистам Мамина-Сибиряка относили достаточно часто. Укажем статью Л. А. Иезуитовой [Иезуитова 1984], где роман Мамина-Сибиряка, наряду с произведениями А. В. Амфитеатрова, П. Д. Боборыкина, И. Н. Потапенко, объявлялся романом натуралистическим, а система доказательств приводилась примерно та же, что была прописана И. А. Дергачевым, для которого все эти черты выступали как знак обновляющегося реализма [2]. С другой же стороны, И. В. Гурвич, разбирая систему сложившейся за полвека русской беллетристики, тип ее художественности также определял как натуралистический [Гурвич 1991: 76 и др.]. В выстроенный им ряд попадали указанные выше писатели, современники Чехова и Мамина.

Проблема натурализма в применении к общерусской литературе сложна. Судя по многим работам отечественных ученых, натурализм выступает столь же вечным художественным методом, как, например, романтизм, и в то же время знаменует способ письма авторов конца века, не «дотягивающих» до реализма. Натурализм нередко рассматривается как творческий метод массовой литературы, а если мы согласимся с тем мнением, что натурализм в России появляется не одновременно с золаизмом, а гораздо раньше – в частности, на его появление указывает само наименование «натуральная школа», относимое к школе беллетристов круга В. Г. Белинского 1840-х гг., то тогда натурализм – это первичная стадия реализма, на которой, как писал В. Б. Катаев, жизненный материал предстает еще в достаточно сыром, необработанном виде, но зато – «как в жизни» (изображение действительности «как она есть» – заветное стремление реалистов). Философской основой натурализма, впрочем, как и реализма большинства писателей второй половины XIX в., выступает позитивизм [3]. Для литературы «обыкновенных талантов», сориентированной на столь же обыкновенных, рядовых читателей третьего сословия, натурализм органичен, что называется, соприроден. Но он же совмещается с ориентацией писателей, особенно молодых, на литературные образцы, выработанные предшественниками и более влиятельными современниками. Не только ранний Мамин писал рассказы и даже романы (напр., «В водовороте страстей», 1876), стилизуя их в духе романтической манеры, но и Чехов не гнушался литературных образцов, хотя обрабатывал их в свойственной ему юмористической или пародийной манере. В одном из последних крупных исследований влияния натурализма на русский роман Риккардо Николози, рассматривая романы Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы» и «Хлеб» (а в них традиционно находят натуралистические тенденции), видит в творчестве Мамина «демистификацию» натуралистического научного нарратива и «сатирическую стилизацию» идеи вырождения как одной из центральных для натурализма [Николози 2019: 289]. Отражение натуралистических идей ученый находит и в творчестве Чехова. О повести Чехова «Дуэль» он пишет: «Вырождение, борьба за существование и евгеника составляют здесь структурные элементы повествования, которые обнаруживают тесную

интертекстуальную связь с «Происхождением человека»... Ч. Дарвина» [Николози 2019: 415], хотя в финале, по его мнению, Чехов «заставил дарвинистский мир взорваться изнутри...» [Николози 2019: 457].

Очевидно, вопрос о русском натурализме не имеет однозначного решения. Я полагаю, что по характеру творчества Мамина-Сибиряка следует отнести к формации литературы, называемой беллетристикой; ее зарождение в отечественной словесности провозгласил, как известно, В. Г. Белинский. «Мы разумеем здесь произведения беллетристические, то, что составляет так называемую легкую литературу, которой назначение состоит в том, чтоб занимать досуги большинства читающей публики и удовлетворять его потребности», – писал критик во вступлении к программному сборнику натуральной школы «Физиология Петербурга» [Физиология Петербурга 1984: 31]. Обычно беллетристика помещается между массовой литературой и «высокой», элитарной, давшей современникам и потомкам образцы классики. Выделение страт подобного рода основано на коммуникативном и рецептивно-социологическом подходе. По словам А. М. Грачевой, беллетристика – это «художественная проза, ориентированная на достаточно обширную, так называемую “демократическую” аудиторию» [Грачева 2009: 545], т. е. на третье сословие. Но кроме того, она обладает рядом своих признаков, среди которых находятся и те, что обычно относят по ведомству натурализма: это тиражирование типов персонажей, ситуаций, художественных приемов, найденных другими писателями (с «верхних этажей») или самим автором, не стремящимся к их разнообразию, ориентация на фабульность текста, прежде всего, на его интересность для читателя, а следовательно, на развлекательные функции литературы (что не исключает, а подчас прямо предполагает драматизм в форме мелодраматизма коллизий и конфликтов), опора на фоновые знания читателя.

Как известно, рецептивно-коммуникативная установка и опора на «воспринимающий контекст» (термин И. Н. Сухих) присутствуют и у Чехова, и в ранний, не столько даже «осколочный», сколько «нововременный» период творчества его рассказы и новеллы вполне подходят под определение беллетристики. Но суть в том, что Чехов на этом не остановился. Его творческую эволюцию на протяжении 1880-х гг. хорошо показал И. Н. Сухих [Сухих 2007: 57–120]. «Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать» [П III: 188] – вот ядро чеховского отказа от следования в беллетристическом русле. Иное мы наблюдаем у Мамина-Сибиряка. И это не плохо и не хорошо – это просто есть. Меняясь как писатель, шлифуя и развивая повествовательную технику в прозе 1990-х – начала 1900-х гг., Мамин, тем не менее, оставался писателем фабульным, его произведения, материал которых брался из самых заурядных, простых событий жизни – примерно тех же, что и у Чехова, тем не менее, не только сюжетны, но и остросюжетны, занимательны. Хотя и Мамин коснулись преобразования, происходившие в литературе конца века и означенные искусством Чехова –

те изменения в технике рассказа, что получили у А. П. Чудакова название «ароморфоза», т. е. усложнения его организации и расширения горизонтов [Чудаков 2009]. Рассмотрим это на примере одного рассказа Мамина 1897 г. «Темные люди» [4], привлекая для сопоставления некоторые произведения Чехова.

Рассказ содержит целый ряд чисто чеховских мотивов, то есть тех, что поневоле вызывают у нас в памяти произведения Чехова, хотя вряд ли эти мотивы были достоянием только указанных двух авторов. Герой рассказа Мамина, «гражданский генерал» и «инспектор народных училищ» Федор Петрович Зеленин ночью едет из одного пункта в другой, чтобы сделать земскому собранию доклад о положении школ во вверенном ему уезде. Первая часть рассказа посвящена его разнообразным, но, в основном, не очень веселым мыслям о своей службе, о приближающейся старости, о плохой дороге, перебиваемым редкими разговорами с кучером Федоткой. Нарратив течет неспешно, в ритме раздумий человека, погруженного в себя и отдающегося дороге, одна тема произвольно сменяет другую, как бывает, когда сознательно направляемый ход размышлений вдруг теряется под напором внезапно выплывающей мысли или образа. Передавая содержание размышлений героя, автор-повествователь допускает небольшие комментирующие реплики, но они не рвут потока внутренней речи персонажа, а дополняют его: «Эти дорожные соображения прерывались неожиданными мыслями, которые налетали, как ночные птицы на огонь. Почему-то, например, Зеленину припомнилась одна девочка... <...> Потом он стал думать о своей дочери, которая кончает курс в гимназии» [Мамин-Сибиряк 1999: 262]. Во внутренней речи героя, передаваемой от лица повествователя, мы наблюдаем неоднократный и вполне органичный переход на точку зрения героя, т. е. то самое «слитное повествование», о котором писал В. Б. Катаев в применении к Чехову, или несобственно-прямую речь. Вот ряд примеров: «На Талом по этому вопросу у Зеленина вышел довольно неприятный разговор с земским врачом. Конечно, медицина вещь почтенная, а гигиена и необходимые санитарные меры обязательны, но отказывать из-за каких-то кубических футов воздуха в духовном хлебе очень уж тяжело» [Мамин-Сибиряк 1999: 262]. «Потом он стал думать, что как странно все люди повторяют одну и ту же ошибку: каждый думает, что он сколько-то лет поработает, а потом устроится и будет просто жить. Он так же думал в свое время, но вот ему уже шестьдесят лет, а впереди работы еще больше. И чем дальше, тем больше работы...» [Мамин-Сибиряк 1999: 263]. Как видим, комментарий повествователя к косвенной речи героя плавно переходит в несобственно-прямую речь, затем идет опять повествовательная ремарка в духе «всезнающего» автора, вводящая косвенную внутреннюю речь героя, вновь незаметно клонящуюся к прямой передаче его мысли устами повествователя. Причем это «слитное повествование» автора-повествователя и героя наблюдается не только в отношении к инспектору народных училищ – герою, внутренне

близкому автору, но и к Федотке – человеку из народа: «Продрогший ямщик Федотка ежился на своих козлах, как грешная душа, предоставив лошадям бежать, как они хотят. Да и как тут править, когда ни зги не видно!» [Мамин-Сибиряк 1999: 261].

Первая часть рассказа завершается поломкой оси у колеса тарантаса, и во второй Федотка отправляется в деревню за новой осью, а барин остается его ждать в тарантасе – один, темной дождливой ночью среди леса. Его одолевают тревожные мысли, но он успокаивается и задремывает. Можно предположить, что здесь – в тревожном и долгом ожидании возвращения кучера – и состоял бы «пуант» рассказа Чехова, если бы он был его автором. Ряд чеховских произведений был посвящен чувствам испуга, страха, тревоги героев – с одной стороны, чувствам ситуативным, поскольку затем оказывается, что бояться было нечего и некого, а с другой, у чеховского человека они вполне постоянны (страх выступает в произведениях Чехова состоянием поистине экзистенциальным, но это отдельная тема). Говоря о развитии повествовательной техники Чехова, И. Н. Сухих сопоставлял два его рассказа на одну тему – «Пересолил» 1885 г. и «Почта» 1887 г. Первый строился по модели анекдота с псевдодраматической фабулой (землемер, боясь темной дороги и молчаливого мужика, везущего его со станции, начинает рассказывать о своих «подвигах» и запугивает кучера, с криком «караул!» убегающего в чащу). Во втором сохраняется фигура болтливого седока – студента, раздражающего сердитого почтальона, а больше ничего существенного не происходит. Как писал И. Н. Сухих, главное в рассказе «в том немотивированном чувстве недоброжелательности, внутренней враждебности, которое исходит от почтальона и является, собственно, сюжетом рассказа» [Сухих 2007: 84]. То есть во втором рассказе мы наблюдаем очень скорый итог творческого развития Чехова от юмористики к психологическим новеллам 1880-х гг., когда «путем отказа от фабулы парадоксальность анекдотическая преобразуется в психологическую парадоксальность, в загадку характера...» [Сухих 2007: 84].

В рассказе Мамина характер инспектора Зеленина не представляет особой загадки, он раскрывается уже в первой части, а во второй дополняется новыми, но отнюдь не неожиданными штрихами. Авторский интерес не в нем, а в событии, происходящем далее и составляющем главный как фабульный, так и сюжетный нерв рассказа. Среди ночи инспектор просыпается от храпа лошадей, почуввавших чужого, и с ужасом понимает, что окружен бродягами, от которых можно ждать чего угодно. В отличие от немотивированных страхов чеховских героев, у героя Мамина все основания для страха есть – «он был совершенно один в глухом лесу» [Мамин-Сибиряк 1999: 267], а в дороге кучер рассказал ему, что здесь не так давно «убили приискового поверенного, который вез деньги» [Мамин-Сибиряк 1999: 263]. Однако жизненный опыт, смекалка и, как ни странно, «лингвистический прием опытного педагога» (он поговору определяет родину каждого из бродяг) вкупе

с чисто человеческим, равноправным отношением к «темным людям» выручают героя. Ночь проходит в беседе – ей посвящена третья часть рассказа, а утром с осью является Федотка, и, провожаемый напутственными возгласами бродяг, инспектор на своем экипаже отправляется дальше.

Рассказ полностью завершен, поскольку наполняющее его содержание событие исчерпано, и в целом показывает повествовательное искусство Мамина. Композиционно он выполнен безукоризненно: каждая часть подводит развитие действия к острому моменту, после которого события могли бы течь в сторону, невыгодную для героя, каждая часть внутри себя целостна и дает изображение отдельного куска ночного приключения Зеленина; кульминация – его встреча с бродягами и решающий все дело обмен репликами – расположена точно в середине рассказа. В третьей части интерес к тому, что же будет дальше и как сумеет выкрутиться из этой опасной ситуации герой, спадает и переносится на самих бродяг, которых Мамин рисует любовно и со знанием дела. Основным средством изображения бродяг являются их диалоги с барином, но мы не замечаем эскизности портретов – «темные люди» даны полнокровно и жизненно, также не замечаем и того, что, по сути, выпукло представлен лишь главный среди них – Гуляй-поле или «головка», а затем женщина, до времени прячущаяся в лесу, по прозвищу Причина. Смена объектов авторского внимания серьезно влияет на изменение повествовательного рисунка. Здесь уже нет примеров «слитного повествования» автора и героя, и Зеленин, и бродяги, и все происходящее между ними описывается и комментируется с позиции повествователя, за которым стоит всезнающий автор. Он обращается к такому же, как он сам или как Зеленин, среднеинтеллигентному читателю, который мало знаком с данной средой и потому нуждается в расшифровках ряда знаковых моментов, например: «Простые мужики не слыхали даже слова “коньяк”, а бродяги отлично понимали, что это значит. Сидевший на козлах с молчаливым благоговением принял небольшую дорожную флягу и при свете постоянно потухавшей спички начал производить дележ драгоценной влаги» [Мамин-Сибиряк 1999: 268]; Зеленин «жалел, что с ним не было еще запасной бутылки – вот когда она могла пригодиться. Продрогшие, иззябшие, изголодавшиеся бродяги выпили бы ее и оценили, как никто другой в свете» [Мамин-Сибиряк 1999: 268] и др.

Интерес Мамина к бродягам и прочим «париям» общества, был постоянным на протяжении всего творчества. Так, в «Уральских рассказах» бродяги – герои рассказа «Башка», где, кстати, есть и образ «пропащей» женщины по имени Фигура; в «Лётных: из рассказов о жизни сибирских беглых» описываются истории бродяг, их жизнь на лесном острове, которая обрывается нелепо и трагично, из-за слепой ненависти мужиков. Таков и поздний рассказ Мамина «Пустынька» (1908), где погибает молодая женщина Аннушка, представительница все того же падшего племени. Судьба женщины и ее незащитность

перед законами мужского сообщества на Урале – законами жёсткими, беспощадными к личности и не допускающими компромиссов, была предметом особых размышлений писателя, здесь он продолжал демократическую традицию русской классики с ее повышенным вниманием к «униженным и оскорбленным», к «погибшему, но милому созданию». Для Чехова это было вчерашним днем литературы. Тема людей падших и выброшенных обществом из своих рядов появляется у него лишь в связи с путешествием на Сахалин, – например, в рассказе «В ссылке». Бродяги, ссыльные, каторжные и пр. интересовали его как просто люди, с теми же проблемами, заботами, жизненными драмами, какие случаются у всех, иначе говоря, социологический подход к человеку как носителю определенной социальной страты, определяющей его не только внешний, но и внутренний мир, был чужд Чехову, он стремился от него уйти. В рассказе «В ссылке» молодой татарин более всего страдает не от голода и холода, но от разлуки с женой и родным домом, его душа не очерствела, как у другого перевозчика, бывалого Семена: татарин солидаризуется со ссыльным барином, переживающим за дочь, и Семен, смеющийся над барином, теряет для него свой человеческий статус («Барин живой, а ты дохлый... Бог создал человека, чтоб живой был, чтоб и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего и тебе ничего... Ты камень — и бог тебя не любит, а барина любит!» [С VIII: 49–50]). Для Мамина социальная определенность личности была аксиомой, он не мог ее не учитывать, кого бы он не изображал – бродяг, учителей, приисковых рабочих, крестьян и пр.

Думается, это различие в подходе писателей не столько даже к человеку, сколько к жизни в целом во многом обусловило и различие их поэтики. Социальность, на которой когда-то настаивал В. Г. Белинский по отношению к формирующейся литературе реализма, влекла за собой повышенный статус автора, который обладает «нужным» взглядом на человека и способен дать аналитическую развертку его жизненной истории (креативистский тип художественности в литературе XIX в.). Экзистенциальный подход Чехова шел «поверх» социальных, материальных и иных определений личности – он не исключал их, но показывал их узость и обратимость, отнюдь не настаивая на всезнающей позиции автора. Это не значит, что Мамин не ориентировался на читателя – как раз наоборот, он стремится сделать предмет изображения как можно более понятным, разъясняет и комментирует его, но, следовательно, не очень доверяет тому «среднеинтеллигентному читателю», которому адресовано его письмо. Этот тип традиционной креативистской поэтики вполне согласовывался с достаточно экзотическим материалом жизни, который избирал Мамин и который поневоле требовал разъяснений от сведущего автора. Острые фабульные повороты действия и ситуации также задавались соответствующей социальной средой: в жизни обычного инспектора народных училищ где-нибудь в среднероссийских губерниях редко происходит что-либо из ряду вон

выходящее, он может много раз переезжать из одного пункта в другой и размышлять о своих делах и заботах. А на Урале возможно всё, и встреча с бродягами далеко не всегда заканчивается благополучно. В среде беглых, люмпенов, золотодобытчиков и пр. всегда есть место острым коллизиям и приключениям, драматизм жизни бьет ключом. Трудно сказать, что здесь первично – сам материал, на котором Мамин в начале творческого пути зарабатывал деньги и писательский авторитет, или его беллетристический интерес к фабульности и событийности жизни, к ее углам и противоречиям, прямо отражающимся в судьбах людей. К этой же системе поэтики можно отнести объясняющий, комментирующий тип психологизма Мамина, парадоксальным образом соседствующий – в поздних произведениях – с несобственно-прямой речью героев, мастером которой у нас обычно считается Чехов.

Пожалуй, стоит упомянуть еще об одном значимом элементе маминского рассказа, сближающем его с прозой Чехова, – его заглавии. «Темные люди» вполне рифмуются с названием одного из сборников Чехова – «Хмурые люди» (1890), хотя вместе с тем – и с другими аналогичными заглавиями классических произведений XIX в.: «Бедные люди» Ф. М. Достоевского («Униженные и оскорбленные» из той же серии), цикл рассказов Ф. М. Решетникова «Забитые люди». Но, в отличие от тяготеющих к сигнификатам заглавий предшествующих текстов, в чеховском названии сборника акцентирован эмоционально-экспрессивный смысл, который, в свою очередь, продолжал «сумеречную» линию, принятую Чеховым в 1880-е гг. и отвечающую привычному восприятию эпохи 1880-х гг. как времени «потемок» (третий чеховский сборник 1887 г. носил название «В сумерках»). Рассказы, помещенные в книжке «Хмурые люди», в целом соответствовали общей заглавной номинации: сборник включал в свой состав такие произведения, как упомянутая выше «Почта», «Неприятность», «Володя» (герой заканчивал жизнь самоубийством), «Княгиня», «Беда», «Спать хочется» (в финале Варька убивает ребенка), «Холодная кровь», «Скучная история» (герой живет в ожидании смерти), «Припадок» (рассказ «гаршинской закваски», а Гаршин, как известно, тоже самовольно ушел из жизни), «Шампанское». Сам Чехов, посвящая сборник П. И. Чайковскому, писал: «...рассказы эти скучны и нудны, как осень, однообразны по тону, и художественные элементы в них густо перемешаны с медицинскими...» [П III: 259]. Заглавие как всего сборника, так и ряда его рассказов можно отнести к названиям рецептивного типа, т. е. направленным на соотнесение текста «с творческим сопереживанием читателя», ищущим «адекватной читательской интерпретации» [Тюпа 2001: 116–117].

Определение «темные люди» встречается у Мамина-Сибиряка во многих произведениях, есть и очерк под названием «Темное время». Переносное же значение выражения: темные, т. е. невежественные, отсталые [Ожегов 1973: 728] – уже в XIX в. было настолько употребимым, что лишало слово оттенка метафоричности (можно говорить

о «стертой метафоре») и, следовательно, возможности читательского домысливания. Темные люди – люди неграмотные и невежественные в буквальном смысле, так себя аттестуют бродяги, персонажи маминского рассказа, в разговоре с «барином»: «Одно дело мы – темные люди, а другое, когда человека всему обучат съизмала» [Мамин-Сибиряк 1999: 269]. Исходя из этого, само название рассказа Мамина относимо к заглавиям референтного типа, т. е. сориентированным на бытие художественного мира, на изображаемое событие. В нарративе выражение «темные люди» звучит не раз и проводится через сюжетику, оно употребляется в кавычках, как несущее специальное значение, своего рода термин или имя, относящееся именно к данным людям, и это занесение их в кавычки словно еще раз выводит бродяг даже в авторском дискурсе за пределы обычной человеческой жизни. Последнее подчеркивается зрительно: «Зеленин пожалел тысячу раз, что не художник и не может написать картины: в темноте чуть вспыхивают огоньки папирос и при этом неровном колеблющемся свете неясно обрисовываются только одни силуэты “темных людей”» – и событийно: «Их этих рассказов “темных людей” Зеленина поразила одна черта, именно что их всех выбила из родной обстановки какая-нибудь роковая случайность – “темные люди” и попадались в темноте своего великого неведения» [Мамин-Сибиряк 1999: 271] (вполне серьезное, идущее в драматическом модусе продолжение мысли юмористического чеховского рассказа «Злоумышленник» 1885 г.). Реализуется и, таким образом, восстанавливается образное (переносное) значение слова «темные» в сочетании с определяемым «люди» («темные» – «темнота незнания»), но работу со словом автор еще раз «отдает» своим героям: «Одним словом, вашескорodie, темнота нас всех одолела, – объяснил Перекати-поле» [Мамин-Сибиряк 1999: 272].

Однако в пространстве рассказа темнота имеет и вполне предметное, прямое значение, поскольку дело происходит ночью, в глубине ложка, куда спускался на своем тарантасе Зеленин. Это объединение разных смыслов «темноты», очевидное в приведенном выше, чисто визуальном восприятии сцены героем, дополнительно акцентируется автором в последней строке рассказа: «Зеленин дал им на братию три рубля, и экипаж начал осторожно спускаться к земскому мосту. / Темные люди остались в темноте...» [Мамин-Сибиряк 1999: 272]. Оно придает рассказу семантическую глубину, возникает очевидный контраст между неоднократно подчеркнутой «темнотой» (невежественностью) бродяг и их истинно человеческим, сочувственным отношением не только к Зеленину, случайно возникшему на их пути, но и к друг другу, особенно к женщине, их попутчице. Определение «темные» в совокупности отмеченных значений отвечало мировоззрению Мамина – его надежде на прогресс, уверенности в благе просвещения, его демократизму, всей, несколько старомодной в начале нового столетия, но идущей в русле классики века уходящего, учительской установке писателя, не выраженной в его поздних текстах прямо, однако проявляющейся

в повествовании, языке автора, речи персонажей. Вероятно, примерно это мог иметь в виду Чехов, говоря о «превосходном», но уже несколько «скучноватом» писателе Мамине.

Сказанное не должно привести нас к мысли о том, что рассказ Мамина-Сибиряка в сравнении с чеховским рассказом стоит ступенью ниже. Любой классик, признанный потомками и реально продвинувший литературу на много шагов вперед, всегда питаем текущим литературным процессом, без него он не смог бы состояться и стать тем, что он есть. Как мы стремились показать, рассказ Мамина и Чехова – это две параллельные версии русского рассказа последнего десятилетия XIX и начала XX века. Один не отменяет другого. Ибо рядом с высокохудожественной классикой всегда будет идти беллетристика, хорошая, добротная литература, выстроенная по отточенным моделям письма, рассчитанная на адекватное восприятие ее «среднестатистическим» читателем, воспитанным в уважении к автору и к высокой миссии словесного искусства.

Примечания

1. Сопоставление произведений Чехова и Мамина-Сибиряка см. [Якимова 2013], [Созина 2010, 2019].
2. И. А. Дергачев писал: «Русский натурализм как самостоятельное направление не сложился, но и в русской реалистической литературе протекали процессы, аналогичные тем, которые нашли выражение в национальных натуралистических течениях» [Дергачев 1992: 147–148].
3. В западном литературоведении связь русского реализма с позитивизмом и натурализмом признается очевидной. См., напр.: «Формирование художественной модели позитивизма происходило в период от склона романтизма до утверждения модернистской эстетики, т. е. во время доминанции реалистического направления в литературе» [Оляшек 2005: 290].
4. Рассказ был опубликован в журнале «Сын Отечества», 1897, № 249, 250. Публиковался также отдельной книжкой в московском издательстве журнала «Юная Россия» в 1912 и 1915 гг.

Литература

- Грачева А. М. Русская беллетристика 1900–1910-х гг.: идеи и жанровые формы // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 543–587.
- Гурвич И. А. Беллетристика в русской литературе XIX века: учеб. пособие. М., 1991.
- Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк в литературном контексте второй половины XIX века. Екатеринбург, 1992.
- Иезуитова Л. А. О «натуралистическом» романе в русской литературе конца XIX – начале XX в. (П. Д. Боборыкин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, А. В. Амфитеатров) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века: сб. ст. Л., 1984. С. 228–264.
- Катаев В. Б. Реализм и натурализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. М., 2001. С. 191–258.
- Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 2 т. / сост. и коммент. Е. Н. Евстафьевой. М., 1999. Т. 1.
- Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М., 2019.

- Ожегов С. И. Словарь русского языка. Изд. 10-е. М., 1973.
- Оляшек Б. Русский позитивизм. Идеи в зеркале литературы. Łódź, 2005.
- Созина Е. К. Провинция в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова: топология судьбы // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2010. № 4 (82). С. 15–26.
- Созина Е. К. Степные клады Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 213–229.
- Сухих И. Н. Проблемы поэтики Чехова. 2-е изд., доп. СПб., 2007.
- Тюпа В. И. Аналитика художественного: (введение в литературоведческий анализ). М., 2001.
- Физиология Петербурга / подгот. текста, вступ. ст. и примеч. В. А. Недзвецкого. М., 1984.
- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974–1983.
- Чудаков А. П. Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров) // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 365–396.
- Якимова Л. П. Д. Н. Мамин-Сибиряк и А. П. Чехов: точки творческого пересечения // Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. [и с предисл.] О. В. Зырянова. Екатеринбург, 2013. С. 343–367.

Созина Елена Константиновна, доктор филологических наук, профессор, зав. сект. истории литературы, Институт истории и археологии УрО РАН; профессор каф. русской литературы Уральского федерального университета.

Sozina Elena K., Doctor of Philology, Head of Department for Russian Literature History, History and Archeology Institute, Ural Branch of the Russian Academy of Science, Ekaterinburg 620990, S. Kovalevskaja st. 16; Professor of the Department of Russian literature, Ural Federal University.

Dane kontaktowe / Contact details:

elenasozina1@rambler.ru