САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

Петровских Мария Александровна

ПРОЗА Н.В. УСПЕНСКОГО 1858-1862 ГГ. И «РАЗРУШЕНИЕ ЭСТЕТИКИ»

Выпускная квалификационная работа

Бакалавра филологии

Научный руководитель: к. ф. н., ст. преп. Зубков Кирилл Юрьевич

Рецензент: д. ф. н., доц. Зыкова Галина Владимировна

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

[Введение 3](#_Toc451765675)

[Глава 1. Категория комического в ранних рассказах Успенского 10](#_Toc451765676)

[Категория комического в литературной критике о Н.В. Успенском 10](#_Toc451765677)

[Специфика понимания комического в середине XIX века 12](#_Toc451765678)

[Сопоставительный анализ рассказов «Леший» и «Змей» 16](#_Toc451765679)

[Глава 2. Категория типического в ранних рассказах Успенского 29](#_Toc451765680)

[Категория типического в литературной критике о ранних рассказах Н.В. Успенского 29](#_Toc451765681)

[Специфика понимания категории типического в середине XIX века 32](#_Toc451765682)

[Сопоставительный анализ рассказов «Беглянка» и «Грушка» 34](#_Toc451765683)

[Глава 3. Фикциональность и вымысел в ранних рассказах Успенского 40](#_Toc451765684)

[Фикциональность и вымысел в критических работах о ранних рассказах Н.В. Успенского 40](#_Toc451765685)

[Фикциональность и роль вымысла в середине XIX века 44](#_Toc451765686)

[Анализ рассказов «Старуха» и «Хорошее житье» и фикциональность 47](#_Toc451765687)

[Заключение 52](#_Toc451765688)

[Список литературы 54](#_Toc451765689)

[Научные работы 54](#_Toc451765690)

[Источники 56](#_Toc451765691)

# Введение

 Шестидесятые годы XIX века ознаменованы появлением нового течения в русской литературе, обычно определяемого как «демократическое». Эстетические положения, которыми оно руководствовалось, были изложены в магистерской диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855). К представителям этого течения относят Н.Г. Помяловского, Ф.М. Решетникова, Г.И. Успенского, В.А. Слепцова и др. Об этом литературном явлении написан ряд теоретических работ критиков того поколения, например, статьи Н.Г. Чернышевского «Не начало ли перемены?» (1861) и Д.И. Писарева «Разрушение эстетики» (1865), работа Н.И. Соловьева «Теория безобразия» (1864) и др. Позже многие ученые писали об этом периоде (например, статья Ш.М. Левина и А.И. Батюто «Шестидесятые годы» в «Истории русской литературы» в 10 томах,[[1]](#footnote-1) часть книги К.И. Чуковского «Люди и книги»[[2]](#footnote-2) и др.). Обычно исследователи обращают внимание на идеологический аспект, характеризуя литературную борьбу как идеологическое столкновение между либеральным дворянством 40-х годов и радикальным демократическим движением 60-х годов. Однако рассмотрение этого явления в общественно-идеологическом ракурсе является односторонним, поскольку необходимо осветить и эстетический аспект данной проблемы. Особое внимание к нему было привлечено лишь недавно в работах И. А. Паперно,[[3]](#footnote-3) М.С. Макеева,[[4]](#footnote-4) А.В. Вдовина.[[5]](#footnote-5) И, если смотреть на литературный процесс середины века с этих позиций, то становится заметным, что происходит переход от эстетической системы 40-х и 50-х годов XIX века к «антиэстетике» 60-х. Этот процесс можно проследить, рассмотрев изменения в основных эстетических категориях, являвшихся важными для писателей старой школы. В первую очередь это относится к категориям комического, типического и фикционального. С ними связана и рецепция рассказов Успенского, поэтому необходимо обратиться и к литературной критике о них.

 Однако за несколько лет до начала творческой деятельности этих писателей основные тенденции нового течения выразились в прозе Н.В. Успенского. Чернышевский увидел в его произведениях отказ от сложившихся эстетических моделей.[[6]](#footnote-6) Эту установку критика Д.И. Писарев потом назовет основой для процесса «разрушения эстетики».[[7]](#footnote-7) В статье «Не начало ли перемены?» критик утверждает, что в «незначительных и небрежных» рассказах нет ни «сказочного интереса», ни сюжета, ни психологического анализа, ни «превосходного слога» — ничего, привычного для читателя середины XIX века. Однако, по мнению Чернышевского, произведения Успенского достойны внимания, и он объясняет это одной особенностью: «Он пишет о народе правду без всяких прикрас».[[8]](#footnote-8)

 Художественная новизна его произведений не подлежала сомнению и вызвала множество отзывов критиков, как положительных, так и отрицательных. Например, по мысли Н.А. Добролюбова, Успенского необходимо включить в хрестоматию по русской литературе наравне со знаменитыми писателями: «с Кольцовым, Лермонтовым, Огаревым, Полонским, Тютчевым, Фетом, Гончаровым, Григоровичем, Островским, Писемским, Толстым, Тургеневым, Успенским, Щедриным и пр.».[[9]](#footnote-9) Однако не все писатели столь же высоко ценили дарование Успенского. Например, Л.Н. Толстой отзывался более лаконично и критично: «Одно: При своем деле — сносно, остальное невозможно плохо».[[10]](#footnote-10) Основные черты поэтики Успенского начали отмечать еще критики — современники писателя: «правда без прикрас» в статье у Н.Г. Чернышевского;[[11]](#footnote-11) аналогия с фотографической машиной, упоминаемая в отзыве Ф.М. Достоевского;[[12]](#footnote-12) отсутствие «занимательности» и умозрительной идеи, по выражению П-ского.[[13]](#footnote-13) В середине XX века эти особенности систематизировал С.А. Копорский. В работе «Из истории развития лексики русской художественной литературы 60–70 годов 19-го века» он отмечает в произведениях Успенского документальность и конкретность, изображение голой правды и «освобождение от искусственности старых жанров».[[14]](#footnote-14) В другой своей работе «О языке Н. В. Успенского» С.А. Копорский дает более полный композиционный анализ рассказов писателя. Он отмечает отсутствие авторских отступлений и эксплицированного рассказчика, повествование с внешней точки зрения, использование диалогов как основного приема для обнаружения героя, «кинематографичность и мозаичность». Особое внимание он уделяет языку писателя: Копорский отмечает умелое воспроизведение народного языка, отражение в речи героя его социального положения, переход на язык персонажей, использование неразвернутых предложений. Перечисленные особенности подчеркивают «живость изображения» у Успенского и могут трактоваться как принципиальное отрицание приемов «тургеневской школы»[[15]](#footnote-15). В подобном русле написаны работы Л.М. Лотман[[16]](#footnote-16) и И.В. Дедусенко.[[17]](#footnote-17)

 Целью нашей работы является изучение изменения эстетических категорий на материале рассказов Успенского в контексте складывающейся антиэстетики. В соответствии с этой целью мы ставим перед собой следующие задачи:

* анализ критических работ о раннем творчестве Н.В. Успенского и их классификация в соответствии с теми эстетическими категориями, которые упоминаются в критике;
* рассмотрение категорий комического, типического и фикционального в контексте эстетической системы 40-х и последующей «антиэстетики» 60-х годов XIX века;
* композиционный анализ рассказов Успенского и выделение тех особенностей повествования, которые позволяют говорить о нем как о писателе нового поколения;
* сопоставление рассказов Успенского с другими произведениями (рассказами «Леший» А.Ф. Писемского и «Беглянка» В.И. Даля), написанными в рамках эстетической системы 40-х годов, что поможет определить, в каких аспектах ранняя проза Успенского от них отличается.

 В качестве материала для исследования используются произведения писателя, созданные до 1861 года, критические отзывы и научные работы о них. Для анализа были выбраны именно ранние рассказы Успенского, поскольку в них новые тенденции отражены наиболее ярко, сформированы стихийно, в условиях отсутствия схожих по эстетической концепции произведений в это время.

 Подходк материалу многосторонен: ввиду специфики складывающейся антиэстетики важно понимание тех процессов, которые происходили в культурной и социальной жизни общества. Особое внимание к рецепции ранней прозы критиками объясняется необходимостью понимания, к каким эстетическим категориям обратиться и как происходит процесс становления «антиэстетики». Поэтому критические работы о раннем творчестве Успенского, написанные представителями эстетики 40-х и антиэстетики 60-х, соотносятся с анализом его рассказов. Те моменты в критических работах о ранней прозе Успенского, которые вызывают разногласия у критиков, позволяют выделить эстетические категории, трансформирующиеся в связи с отказом от эстетики 40-50-х годов, и особенности повествования, на которые стоит обратить внимание. Анализ рассказов позволяет говорить о том, как зарождающаяся «антиэстетика» обнаруживает себя в текстах, написанных в конце 50-60-х годов XIX века.

 Таким образом, предмет исследования — ранние рассказы Успенского как значимое явление в процессе перехода от эстетической системы 40-х и 50-х годов к антиэстетике 60-х.

 Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Главы были выделены в соответствии с теми эстетическими категориями, на которые обращено внимание. Первая глава — «Категория комического в ранних рассказах Успенского» — состоит из трех параграфов:

* обзор критики ранних произведений Успенского (в ней рассматривается вопрос о том, как изменился взгляд на комическое в рассказах, и отмечается категория «смешное», также применяемая критиками к творчеству Успенского);
* специфика понимания комического в середине XIX века (при обращении к воззрениям Г. Гегеля и Ф. Шеллинга, поскольку новая эстетическая система настолько отталкивалась в своих воззрения от этих авторов, насколько предыдущая на них опиралась);
* сопоставительный анализ рассказов «Леший» А.Ф. Писемского и «Змей» Н.В. Успенского, разница в композиции которых укажет на специфические черты поэтики Успенского.

 Вторая глава работы посвящена категории типического. Параграфы в ней подразделяются по тому же принципу:

* обзор критики о типическом и образном у Успенского (поскольку в контексте эпохи понятия «тип» и «образ» неразрывно связаны) с объяснением неоднозначности понимания критиками рассказов писателя как типических;
* понятие типического, краткий исторический экскурс в понимание типического в середине XIX века и изменения механизма построения образа в ранних рассказах Успенского по сравнению с прозой предыдущей эстетической системы;
* сопоставление рассказов «Беглянка» В.И. Даля и «Грушка» Н.В. Успенского и рассмотрение тех черт, которые дают повод критикам смотреть на рассказы этих писателей как на схожие явления.

 Третья глава выпускной квалификационной работы «Фикциональность и вымысел в ранней прозе Успенского» делится на три части:

* краткий обзор критики об отображении реальности и наличии вымысла в рассказах Успенского, в котором отмечена основная тенденция восприятия произведений как лишенных элементов вымысла, «фактографичных», описательных;
* теоретическая часть, в которой изложено понимание фикциональности разными учеными (В. Шмидом, В. Изером), соотношение фикциональности и вымысла, а также отмечена роль фикционального в создании образа и сделана попытка объяснить понимание «художественности» в контексте эпохи;
* анализ рассказов Успенского «Хорошее житье» и «Старуха» — первых произведений, благодаря которым к писателю пришла известность. При рассмотрении рассказов необходимо найти признаки художественного повествования, показать, чем они отличны от тех признаков, которые делали произведения художественными в рамках эстетической системы 40-х и 50-х годов.

 Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью изучения процесса формирования в 60-х годах XIX века «антиэстетики», ее основных черт, категорий, а также влияния на литературный процесс.

# Глава 1. Категория комического в ранних рассказах Успенского

Категория комического в литературной критике о Н.В. Успенском

 Отклики на ранние рассказы Н.В. Успенского разнообразны. В них критики выделяют многие черты, характерные для новой антиэстетической системы. Отдельное место в критических работах отводится категории комического. Взгляд на нее менялся со временем, и условно можно выделить два основных направления: обнаружение комического и смешного в прижизненной критике об Успенском и более поздние отзывы о рассказах с иной трактовкой этих категорий у писателя.

 С начала 60-х годов в обзорах литературы и отдельных статьях критики находили «меткий и незлобивый юмор». Успенский представлялся писателем, который умеет отметить комическое в «обычных явлениях»: краже поросенка, создании деревенской газеты и др.[[18]](#footnote-18) «Смех умеет везде пристроиться у г. Успенского», — пишет Анненков в статье «Современная беллетристика». В этой же статье критик отмечает особое «безразличие» юмора Успенского.[[19]](#footnote-19) Смешными и занимательными называются рассказы Успенского и в газете «Русская речь».[[20]](#footnote-20)

 Однако к концу 60-х появляются статьи, в которых характер комического в раннем творчестве Успенского трактуется в негативном ключе. Ярче всего подобные взгляды выражены в журнале «Дело»: «Только человек высокоразвитый и гуманный может усмотреть в том комическом положении, в которое рассказчики-скоморохи ставили мужиков, нечто трагическое, нечто достойное слез и негодования, а не смеха и издевательств».[[21]](#footnote-21) Ткачев в данной статье относит Успенского к тем, кто из положения мужиков выносит скорее смех, чем серьезные и трагичные выводы. Другой представитель народнического направления А.М. Скабичевский также обвинял Успенского в изображении «русского мужика» «невежественным, диким и смешным».[[22]](#footnote-22) Таким образом, в народнической линии критики Успенский рассматривается как представитель той «отрасли в литературе», где представлены очерки и сцены из народного быта. Представители этого направления «уморительно рассказывают, как глупы мужики», и единственная их цель — рассмешить.[[23]](#footnote-23) Однако этот юмор кажется неуместным из-за серьезности темы.

 Можно выделить часть работ, в которых категория комического не затрагивается. Среди прижизненной критики подобных несколько, тогда как в более поздних тема юмора не упоминается ни в одной. Это может быть объяснено субъективным характером комического и смешного: то, что казалось комичным/смешным современникам писателя в конкретных исторических условиях, следующее поколение таковым не воспринимает.

 Подобное разнообразие точек зрения заставляет задуматься, чем это вызвано и в чем заключается своеобразие категории комического в творчестве Успенского. Для этого стоит осознать тот смысл, который вкладывали в понятие «комическое» современники писателя. Специфика понимания комического в середине XIX века

 Если посмотреть на основные эстетические категории, в соответствии с которыми создавались хрестоматийные произведения середины века, то становится заметным, что у Успенского они последовательно теряют значимость.

 По мысли критиков 30-40-х гг. свое прямое выражение эстетика находит в искусстве и в литературных произведениях в частности. Они за счет образности являют эстетическое видение реальности: «Искусство есть непосредственное созерцание истины или мышление в образах».[[24]](#footnote-24)

 В рассказах Успенского же декларируется отказ от художественности, под которой имеется в виду изображение социальной реальности в образах. Успенский последовательно отказывается от юмора, типичности, вымысла, идеализации народа и прочих категорий, эстетически значимых для литературы 1840-х годов. Однако при этом рассказы Успенского формально продолжают оставаться литературой, появляясь на страницах известных журналов в отделе «Словесности, науки и художеств» и вызывая интерес у публики и реакцию критиков. Из-за этого произведения Успенского не остаются за рамками литературы, а становятся ее частью, а после и трансформируют ее, сдвигая границы литературности. Данный процесс может быть причиной того, что читатели воспринимают произведения Успенского как «новое» прекрасное. Новый эстетический идеал строится не на отрицании, упразднении предыдущего, а скорее на лишении его какой-либо значимости. Это не переход между эстетическим явлениями одного порядка, а логическое продолжение одного из них на качественно новом уровне. И подтверждение этому можно найти, говоря о категории комического.

 В романтическую эпоху считалось, что категория комического носит субъективный характер. Жан Поль Рихтер утверждал, что комическое находится не в объекте, не в жизни, а лишь в субъекте, т. е. комическое возникает лишь благодаря субъективному остроумию того, кто его «находит».[[25]](#footnote-25) Таким образом, комический эффект обеспечивается субъективным сознанием реципиента, видящего произведение с точки зрения конкретного читателя. Для понимания категории комического в контексте эпохи, нужно обратиться к трудам Г. Гегеля и Ф. Шеллинга, поскольку их идеи легли в основу эстетических воззрений середины XIX века. Шеллинг объясняет комическое следующим образом: «Изящное искусство может обратиться к сфере низкого, лишь постольку, поскольку и в ней достигает идеала и его совершенно переворачивает. Это переворачивание вообще есть сущность комического».[[26]](#footnote-26) Отражение подобного явления можно увидеть в произведениях Успенского, и этим объясняется трактовка критиками его рассказов как комических. Писатель «переворачивает» существовавшие ранее идеалы, что и создает комический эффект.

 Понимание в середине XIX века гегелевской категории комического дано в диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»:

 «<По гегелевской системе> чистое единство идеи и образа есть то, что называется собственно прекрасным; но не всегда бывает равновесие между образом и идею; иногда идея берет перевес над образом и, являясь нам в своей всеобщности, бесконечности, переносит нас в область абсолютной идеи, в область бесконечного — это называется возвышенным (das Erhabene); иногда образ подавляет, искажает идею — это называется комическим (das Komische)».[[27]](#footnote-27)

 Именно пользуясь этими теоретическими обоснованиями можно понять, почему рассказы Успенского считались некоторыми критиками комическими, а некоторыми — смешными.

 Однако для рассказов Успенского более актуальна категория «смешного», а не «комического». Г. Гегель, предостерегая от смешения этих понятий, пояснял: «смешон может быть всякий контраст существенного и его явления, цели и средств, противоречие, благодаря которому явление снимает себя в самом себе, а цель в своей реализации упускает себя».[[28]](#footnote-28) По мнению философа, смешны могут быть как пошлые, так и значительные явления, если в них появляется «несущественная сторона, противоречащая привычкам и повседневному созерцанию людей».[[29]](#footnote-29) Именно так могли восприниматься рассказы Успенского читателями.

 Для того, чтобы осознать соотношение понятий «смешное» и «комическое», следует обратиться к точке зрения Ю.Б. Борева. Он утверждает, что смешное — явление более широкое, нежели комическое. Смех может быть вызван не только комическими, но и явлениями совершенно иного рода. С одной стороны, смех может быть вызван комическим, а с другой, появиться в связи с рядом духовных чувств, как восторг, радость, веселье, или в связи с восприятием забавного, веселого.[[30]](#footnote-30) Комическое и смешное — явления разнопорядковые, и, строго говоря, смешное не всегда является эстетической категорией, ибо не имеет соответствующей природы. В отличие от смешного комическое — явление эстетическое, имеющее широкую общественную значимость, и своим объективным содержанием способное вызвать к себе критическое отношение, имеющее определенную социальную цель и направленность. Поэтому можно сказать, что категория комического в таком понимании не свойственна рассказам Успенского. Более того, писатель сознательно от нее отказывается.

Сопоставительный анализ рассказов «Леший» и «Змей»

 Специфика смешного в творчестве Успенского становится более отчетливой, если обратиться к сопоставлению его рассказа «Змей» и рассказа А.Ф. Писемского «Леший». К подобным сопоставлениям рассказов Успенского и произведений писателей «тургеневской школы» уже обращались исследователи, например, в статье В.В. Смирновой «Изображение народа в «Записках охотника» И.С. Тургенева и очерках Н.В. Успенского». Однако в ней производится лишь «сопоставление идейно-художественных воплощений писателями кардинальных тематических линий».[[31]](#footnote-31)

 Рассказ «Змей» был опубликован в журнале «Современник» в 1858 году. В нем один работник рассказывает другому историю о девушке Апроське. Молодой огородник Антошка ночью пробрался во двор к девушке («Больно, стало быть, в любови захотелось изъясниться»[[32]](#footnote-32)) и был принят за змея, а после, уже для забавы, он поддерживал суеверие.

 Рассказ «Леший» А.Ф. Писемского появился в том же журнале в 1853 году. В нем следователь рассказывает дело о похищении крестьянской девушки, с которой жил управляющий под личиной лешего. Крестьяне, верящие в его существование, не допускают мысли том, что лешим может быть обычный человек.

 Эти рассказы о народном быте во многом схожи. В первую очередь, их объединяет ситуация использования суеверности крестьян в личных целях героев. Выбрана нетипичная ситуация для описания. В обоих произведениях присутствует эксплицированная фигура рассказчика. Однако более показательны различия между рассказами.

 В первую очередь, интересна дистанция, разделяющая явление и его описание в произведениях. Событие, факт в рассказе Успенского свершается на глазах у читателя, несмотря на то, что существует фигура рассказчика, описывающего явление. Сейчас на глазах у читателя происходит и диалог молодых людей, один из которых будет рассказывать историю. Так создается видимость того, что история предстает перед читателем без какой-либо обработки авторским сознанием: оно не выражено ни через посредствующий авторские инстанции, ни через язык повествователя. Форма сказа и диалога, «язык естественнонаучных книг»[[33]](#footnote-33) максимально выделяет объективность повествования. Это можно заметить по следующим фрагментам:

 В ветхой избенке, стоявшей на краю одного уездного города, в ненастный осенний вечер, при свете ночника, сидели за ужином два молодых парня. Они только что пришли с бочарной работы и, как видно, сильно проголодались, потому что ели с большим усердием, хотя ужин их состоял из одной тюри, которую приготовляла грязная баба, сидевшая в углу избы с поникшей головою. Один из работников был худ, бледен, однакож не угрюм, и имел на вид не больше восемнадцати лет; другой несколько постарше, с открытым, полным лицом и слегка смеющимися глазами. Они рассказывали друг другу, сколько выручили за день капиталу, в какие заходили дома, какую сбивали посуду и проч. <…>

 Баба зевнула, потянулась и пробормотала:

 — Господи Иисусе Христе... не знаю... Кажись, ушел куда-то. А-а-а...— опять зазевала она и почесала у себя правый висок, запустив пальцы под головную тряпицу.

 — А что, тетка Арина, нет ли у тебя другого какого хлёбова? тюрю-то, слышь, ели, ели, ажно вспотели.

 — Какого там тебе хлёбова! Ишь что выдумал: дай ему хлёбова... Где я возьму?

 — Ну, так нечего, верно, попусту сидеть. Ступай, собирай со стола.[[34]](#footnote-34)

 В «Лешем» же факт рассматривается как уже свершившийся. Преступление относится к прошлому, а событием в рассказе является его раскрытие, размышления над ним: сперва описывается повествователь, а после в его разговоре с исправником вырисовывается процесс раскрытия преступления и рефлексии над оным:

 Проехать надобно было верст тридцать проселком. Мы трусили, где только можно, и все-таки ехали очень медленно. У меня из головы не выходил управитель.

 — Вы говорили, Иван Семеныч, что управителя этого поймали на какую-то штуку, — сказал я, желая вызвать исправника на прежний его разговор.[[35]](#footnote-35)

Следствие мы производили около двух недель. Перед самым потом отъездом исправник пришел ко мне с торжествующим лицом.[[36]](#footnote-36)

 Несмотря на использование фигуры рассказчика в обоих произведениях, он предстает в разной форме. У Успенского рассказчик истории — один из двух молодых работников, которые разговаривают за ужином. Он представлен читателю и описан в той же степени, что и другие персонажи: имена обоих работников читатель узнает из диалога, их речевая характеристика схожа. Писемский же использует более сложную структуру: существует повествователь — следователь, который описывает диалог с исправником. Этот исправник, в свою очередь, рассказывает историю происшествия с девушкой и лешим-управителем. Если у Успенского представлена ситуация рассказа в рассказе, то у Писемского — рассказ в рассказе в рассказе. Этот прием привлекает внимание читателя и помогает ярче выделить образ рассказчика.

 Показательно и изображение народа в данных текстах. У Писемского и повествователь, и исправник, и управитель изображены на дистанции от народа. Например, в эпизоде с лошадью исправник командует людьми, управитель «насмешливо наблюдает», а повествователь пытается встать на внутреннюю точку зрения народа:

 Горбун привел своих двух лошадей, которых он весьма справедливо называл уменьшенными именами, потому что в каждой из них было немного более двух аршин росту; вслед за ним вел и дядя Захар свою; она была в том же роде, только гораздо худее и вся обтерта. Горбун начал было закладывать.[[37]](#footnote-37)

 Управитель на всю эту сцену глядел с насмешливою улыбкою.

 — Зверь бесчувственный, и тот больше понимает, чем этот народ, — заговорил он, — сколько им от меня внушений было, — на голове зарубил, что блажен человек, иже и скоты милует... ничего в толк не берут!

 — Не все такие, — хоть бы и из нашего брата, Егор Парменыч, — возразил рыжий мужик, — може, во всей вотчине один такой и выискался. Вот горбун такой же мужик, а по-другому живет: сам куска не съест, а лошадь накормит; и мы тоже понимаем, у скота языка нет: не пожалуется — что хошь с ней, то и делай.

 — Понимаете вы! Ничего вы не понимаете, — кто вас знает хорошо!

 — Твое дело как знаешь, так и бай, а нам Захарка не указ: худой человек, худой и есть — не похвалим.[[38]](#footnote-38)

 У Успенского народ — это все персонажи. Они равноявлены в тексте, несмотря на то, что существует фигура рассказчика. Например, в начале рассказа они редко описываются по отдельности: «Работники вышли из-за стола, помолились образам и поблагодарили за хлеб»[[39]](#footnote-39). Ни один из них не описан подробнее другого.

 Другим существенным отличием является фикциональность рассказа «Леший». М. Риффатер в книге «Истина вымысла» утверждает, что правдоподобие за счет словесной репрезентации реальности ведет к фикциональности. Она же в художественной литературе обеспечивается тем, что проза подчеркивает факт вымышленности рассказываемой истории, в то же время утверждая, что данная история реальна. Фикциональность легко обнаружить благодаря определенным знакам, чья функция — напомнить читателю, что излагаемая история — плод воображения. К маркерам фикциональности относятся юмор, авторское вмешательство, несовпадение точки зрения и правдоподобия и др.[[40]](#footnote-40) Некоторые из этих маркеров можно найти в «Лешем». Например, подзаголовок его — «Рассказ исправника» — подчеркивает наличие фигуры рассказчика и выделение ее повествователем. Более того, в начале рассказа приводятся описания рассказчика и повествователя и диалог между ними. Эти особенности текста способствуют фикциональности, поскольку, с одной стороны, выдают авторское вмешательство, а с другой — декларируют реальность повествуемого явления.

 Речь рассказчика спровоцирована вопросами повествователя. Рассказывание исправником истории часто прерывается отступлениями и пояснениями повествователя, обычно в начале каждой части:

 Проехать надобно было верст тридцать проселком. Мы трусили, где только можно, и все-таки ехали очень медленно. У меня из головы не выходил управитель.[[41]](#footnote-41)

 Он был уже человек пожилой, но еще бодрый, свежий и вообще имел наружность приятную и умную. За его служебную вежливость, на которую, впрочем, давали мне некоторое право наши служебные отношения, я поспешил ответить ему тем же и взаимно представился, чем он остался с своей стороны, кажется, весьма доволен. Я спросил его, когда мы выезжаем. [[42]](#footnote-42)

 Часто Писемский в рассказ исправника встраивает элементы, напоминающие о существовании фигуры рассказчика, об его активности в отборе и организации фактов для повествования (например, отсылки к его прошлому):

 Я ему ни слова не говорю, перебил все до синя пороха, однако чего искал, не нашел.

"Ну, думаю, за это дело надобно приниматься другим манером".

 Был у меня тогда в Михайловской сотне сотский, прерасторопный мужик: лет пятнадцать в службе, знаете, понаторел, и кроме того, если в каком деле порастолкуешь да припугнешь немного, так и не обманет. Приехав в город, вызываю я его к себе.

— Слушай, — говорю, — Калистрат: в Погореловской волости мост теперь строят натурой: ты командируешься присматривать туда за работами, — это дело тебе само по себе; а другое: там, из Дмитревского, девка пропадает во второй уж раз, и приходят, что будто бы ее леший ворует. Это, братец, пустяки![[43]](#footnote-43)

 Исправник в процессе рассказывания указывает на внутреннюю точку зрения:

 — Да как же, братец, таскал? Я что-то этого не понимаю.

 — Я сам тоже, братик: кто их знает! Мало ли что врут в народе. Я опять те скажу: за что купил, за то и продаю; а болтают много: всего и не переслушаешь.

 "История, думаю, начинает становиться заманчива".

 — Как же, — говорю, — она опять дома очутилась?[[44]](#footnote-44)

<…>

Ну, ладно: коли уж так распорядился, так делать нечего, будь по-твоему, — говорю я ему, а сам с собою думаю: "Шалишь, любезный, у тебя тут что-то недаром, какая-нибудь плутня да кроется".[[45]](#footnote-45)

 У Успенского ситуация рассказывания прерывиста и иногда лишена связности: до нее будущие рассказчик и слушающий разговаривают друг с другом и с «теткой Ариной» на темы, не имеющие отношения к последующему рассказу.

 Например, прерывается рассказ об одном из героев:

 Этот Антошка, слышишь ты, был человек необнаковенный. Он имел у реки, на своем огороде, избушку и жил один; занимался такими делами: шил сапоги, вязал сети, строил клетки с западнями и обучал всякую скотину разным артикулам. Что то есть ему ни попадись — кошка ли, дятел ли, свинья ли... нет бишь, свиней он ничему не учил, так как свинья глупа. Но примерно вот цапля; эту он обучал. Одна у него, помню, под дудочку плясала на Фоминой недели. Кроме того, Антошка был отчаянный бабник... *Что, спит Арина-то? — вдруг спросил рассказчик, подняв голову.*

 *— Спит, спит,— рассказывай (здесь и далее курсив мой – М.П.).*

 — Так, понимаешь? Главное, умел подделаться под баб: прибауток знал гибель…. [[46]](#footnote-46)

 Иногда рассказчик во время истории являет себя, говоря, например, о будущем персонажа, которое на момент рассказывания является неизвестным читателю:

 — Да Миколаевские горят.

 — Да чего ж они горят?

 — Как чего? Не видишь, дым в сенях?

 Вдруг над ними обрушилась поветь и на голову огонь посыпался. Вот тебе горят! до чего дотолковались. Мать маленько еще поглупей будет дочери. Ты заметь, что Апроськи теперича вживе нет; она скончалась давно; потому осуждать ее я не хочу, бог с ней! Но что глупенька была! Насчет же красоты девка добро. Вот и полюбилась она Антошке. Сама, впрочем, Апроська не думала его любить. Антошка, невзирая на то, принялся ухаживать.[[47]](#footnote-47)

 Иногда подробные отступления служат для большей конкретизации, объективизации повествования:

— Где, дочка милая, горят?

 — Да Миколаевские горят. *(А Апроськино село и есть Николаевское.)*

 — Ну, господь с ними, дочка любезная. Апроська и ушла на двор рубахи вешать.[[48]](#footnote-48)

 В начале повествования работники изредка отвлекаются, выделяя для читателя ситуацию рассказывания: она выделяется как фон за счет отступлений от нее. Например, выбирая историю для вечера, прерываются на разговоры с теткой Ариной или с хозяином дома:

 — Ну вот, это мне рассказывал верный человек. У некого купца была дочка, самая что ни на есть красавица и любимая его. Звали Машенькой. Такая распрекрасная красота, что все купчики стадами бегали... Случились ее именины. Отец, пришедши от обедни, зачал ее поздравлять со днем ангела: "дескать, честь имею поздравить тебя, дочка милая". — "Благодарим покорно, папенька". Потом отец пошел в другую комнату и вдруг выносит на серебряном блюде кольцо золотое.

 — Погоди, да я эту историю знаю,— прервал Семен.

 — Как знаешь?

 — Именинница получит кольцо и ненароком подавится им, так?

 — От кого ты слышал?

 — Не помню. А дальше там ее схоронят и за кольцом полезут к ней ночью воры, то есть в могилу. Вытащат из горла кольцо, она и воскреснет.

 — Так, так. Ну, коли эту знаешь, надо другую говорить <…>

 Впрочем, двух минут не прошло, как она успела уже захрапеть на всю избу.

 — Что бы тебе рассказать? — начал Иван, почесывая макушку.

 — Про мертвецов знаешь? Вот расскажи.

 — А ты веришь в мертвецов?

 — А ты?

 — Я не верю, — сказал Иван.

 — А я верю.[[49]](#footnote-49)

 В фрагменте показывается, что герои выбирают тему для будущего рассказа. Из-за этого повествователь становится менее значимым, поскольку с него снимается функция выбора того, о чем будет вестись речь, — ее реализуют персонажи. У Писемского же повествователь явлен гораздо ярче, поскольку он будто наблюдает ситуацию со стороны, поясняет ее и дополняет. Помимо этого, из-за различий повествователей из схожих фабул выстраиваются разные сюжеты. Комическая история может быть передана таковой, когда повествователь соответствующе относится к написанному. В рассказе Успенского нет подобной установки, поэтому нельзя говорить о категории комического, а сюжет состоит из разрозненных, обрывистых сцен.

 Замечательна и разница между языком повествователя в рассказах. У Успенского слово повествователя минимально, сосредоточенно в экспозиции:

 В ветхой избенке, стоявшей на краю одного уездного города, в ненастный осенний вечер, при свете ночника, сидели за ужином два молодых парня. Они только что пришли с бочарной работы и, как видно, сильно проголодались, потому что ели с большим усердием, хотя ужин их состоял из одной тюри, которую приготовляла грязная баба, сидевшая в углу избы с поникшей головою. Один из работников был худ, бледен, однакож не угрюм, и имел на вид не больше восемнадцати лет; другой несколько постарше, с открытым, полным лицом и слегка смеющимися глазами. Они рассказывали друг другу, сколько выручили за день капиталу, в какие заходили дома, какую сбивали посуду и проч.[[50]](#footnote-50)

 Остальной рассказ состоит из обрывистых диалогов. Слово повествователя конкретно и объективно, лишено оценочного компонента. Точность его речи показывает, что повествователь скорее описывает явление, чем наблюдает его или размышляет о нем. Повествователь занимает в тексте очень абстрактную позицию, из-за которой сложно понять, с какой точки зрения он смотрит. Так, повествователь у Успенского не участвует в описываемом действии, а фиксирует реальность (в первую очередь, социальную). Это можно заметить, обратив внимание на диалоги. Пояснения к ним у Писемского обширны, часто включают развернутые описания или оценочный тон.

 — Перестань, надорвешься! — крикнул опять исправник. — Матвей! Смажь бричку. Где этому хрычу возиться тут! — сказал он хлопотавшему около тарантаса своему *кучеру, парню лет двадцати пяти, с намасленною головою, в красной рубашке, в плисовых штанах и с медною сережкою в ухе.*[[51]](#footnote-51)

 — Что, дядя, видно, это не кузовья таскать? А на спине, кажись, и подкладка есть... Не замай, пусти, — сказал он и *молодцевато* поднял задок брички, подставил дугу под жердь, *одним взмахом руки* сдернул колесо и начал мазать.

 — Здоров, паря, — проговорил горбун, *глядя с удовольствием на кучера.*[[52]](#footnote-52)

 У Успенского же подобные пояснения либо отсутствуют, либо крайне лаконичны:

 — Как хлещет! — говорил один из них.

 — Да, малый, — задумчиво отвечал другой.[[53]](#footnote-53)

<…>

 — Померла? — спросил Иван.

 — Померла.[[54]](#footnote-54)

 Обращает на себя внимание и места действия в рассказах. У Успенского оно называется мимоходом, в процессе диалога двух героев, чтобы прояснить то, о чем идет речь:

 — Матушка.

 — Чего?

 — Горят.

 — Где, дочка милая, горят?

 — Да Миколаевские горят. (А Апроськино село и есть Николаевское.)

 — Ну, господь с ними, дочка любезная. Апроська и ушла на двор рубахи вешать.

 Писемский же именует место действия «Кокинский уезд», добавив в примечании, что «Название вымышленное». Оно еще раз обнаруживает присутствие авторского сознания, указывающего на фикциональность текста. Если у Писемского поименование уезда — это обозначение пространства художественного произведения, то у Успенского название приведено лишь для пояснения, а не характеристики пространства в произведении. Поэтому не создается видимость правдоподобия, необходимая для фикциональности.

 Эти различия связаны с выражением авторского сознания в тексте. У Писемского оно явлено через речь повествователя, через организацию сюжета, времени и пространства в произведении. В рассказе же Успенского присутствие авторского сознания минимально: там, где его черты должны быть обнаружены, их нет. И если у Писемского дистанция между произведением и реальностью отчетливо заметна, то у Успенского она практически стерта.

 Восприятие критиками рассказов Успенского как смешных и его отказ от категории комического свидетельствуют о том, что они написаны в рамках новой, складывающейся эстетической системы. Одной из ее характерных черт считается отказ от категории комического,[[55]](#footnote-55) и этот прием использован Успенским при написании его ранних рассказов. Восприятие этих рассказов как юмористических — это понимание их на основе эстетики, господствовавшей в середине века. После становления новой эстетической системы юмористическая составляющая перестала быть заметной, поскольку то, что создавало комический эффект, вошло в рамки нормы. И если для Писемского применима категория комического, которая имеет природу эстетическую, то смешное у Успенского лежит за рамками эстетики, реализуемое скорее в реальности.

 Однако эстетические категории, значимые для предыдущей эстетической системы, оказываются связанными между собой. На основе проведенного анализа заметно, что фикциональность напрямую зависит от категории комического, поскольку один из ее показателей — это юмор.

 Нужно отметить, что фикциональность не является категорией, которая либо присутствует, либо отсутствует в тексте: она всегда имеется в нем в большой или меньшей степени. Если в рассказе Писемского она проявляется в полной мере, то у Успенского ее степень минимальна настолько, что может восприниматься как минус-прием. В таком случае в основе художественного метода Успенского может лежать документальность как следствие отказа от фикциональности.

 Исходя из этого можно сказать, что художественный эффект большинства рассказов середины XIX века основан на фикциональности (в том смысле, который вкладывает в него Риффатер). Если в эстетике 40-50-х годов ценится произведение правдоподобное, но насыщенное маркерами фикциональности, то в «антиэстетике» (как показывает Чернышевский на материале рассказов Успенского) ценно сближение реальности и произведения и акцентирование на этом внимания в рамках текста. Следствием этого является, с одной стороны, низкий уровень фикциональности текста, а с другой — восприятие их как смешных.

# Глава 2. Категория типического в ранних рассказах Успенского

Категория типического в литературной критике о ранних рассказах Н.В. Успенского

 Типическое в середине XIX века являлась одной из ключевых категорий, участвующих в создании образов. Поэтому критики пытались «приложить» эту категорию и к произведениям Успенского. Если условно разделить работы на те, что явились свежими откликами на рассказы, и те, что были написаны спустя несколько лет, то можно заметить некоторые закономерности.

 Ранние отзывы о типическом в рассказах Успенского содержат упоминание В.И.Даля. Например, в «Литературной летописи», опубликованной в журнале «Русский инвалид» в 1862 году, рассуждая об изменении в изображении народа, автор выделяет несколько типов писателей. К первому типу относятся те, кто в 50-е годы XIX века смотрит на народ идеалистически, хоть и может замечать и достоинства, и недостатки. Такие писатели отмечают в основном язык героев, обстановку. Писатели второго типа уже не идеализируют народ, но сближаются с ним и отображают картины народного быта с фотографической точностью. Утверждается, что эти особенности характерны для творчества Даля, и это делает его рассказы похожими на творения Успенского. Более того, оба писателя описывают «частные картины, из которых вырисовываются общие». Однако автору статьи рассказы Даля представляются «суховатыми» из-за его нелюбви к народу. Успенский же ему, напротив, сочувствует, поэтому по-новому осмысливает явления народной жизни и более интересен читателю.[[56]](#footnote-56)

 В другом обзоре русской литературы за 1861 год рассказы Успенского названы превосходящими творения Даля по «занимательности» и «типическому воспроизведению личностей»[[57]](#footnote-57).

 В следующий раз о типическом в контексте творчества Успенского заговорят после 1864 года в журналах «Дело» и «Эпоха». В них Успенский ставится в один ряд с другими писателями-разночинцами (Решетниковым, Слепцовым и др.),[[58]](#footnote-58) для которых типичность изображения не является характерной чертой.[[59]](#footnote-59) Это подчеркивается и в статье Н.И. Соловьева «Теория безобразия», в которой автор утверждает, что писатели-шестидесятники уделяют меньше внимания типичности изображения, что было характерно для предыдущего поколения[[60]](#footnote-60).

 Произведения Даля воспринимаются критиками как образцы отражения типического: достаточно привести слова Белинского о том, что «...он — истинный поэт, потому что умеет лицо типическое сделать представителем сословия, возвести его в идеал, не в пошлом и глупом значении этого слова, то есть не в смысле украшения действительности, а в истинном его смысле — воспроизведения действительности во всей ее истине».[[61]](#footnote-61) Между тем сравнение Успенского с Далем позволяет говорить о том, что его рассказы воспринимались скорее как находящиеся на периферии литературного процесса, будучи больше похожими на очерки этнографа, чем на рассказ из крестьянской жизни из-за обилия подробностей и детального описания быта. И тем более показательной кажется статья Достоевского «Рассказы Н.В.Успенского», в которой говорится, что он «явился после Островского, Тургенева, Писемского и Толстого»[[62]](#footnote-62) и поставлен с ними в один ряд, хоть и в негативном свете.

 Сопоставление произведений Успенского и Даля позволяет говорить об их схожести. Как минимум, 1861 год отмечен и выходом сборника «Рассказы Н.В.Успенского», ранее публиковавшихся под общим названием «Очерки народного быта», и переизданием «Картин из русского быта» В.И.Даля. Уже одно время издания и схожесть тематики и названий могла дать литературному критику повод для сравнения.

 Интересен и вопрос отнесения Даля к «натуральной школе». В.В. Виноградов утверждает, что, примыкая к «натуралистам» и учась у них, Даль и спорил с ними и искал «натуру, как она есть». Этот тезис схож со словами Чернышевского о «правде без всяких прикрас» в рассказах Успенского. Даль и его последователи «отказались от «сказа» принципиально, хотя иногда следовали ему, культивировали сложные формы профессионально-бытовой разговорной речи, стоя за «статистику», за протоколизм», и тем самим сформировали «вторую» натуральную школу.[[63]](#footnote-63) В основе произведений, созданных в ее русле, лежит этнографический, бытовой и социологический материал. Это также сближает прозу ее представителей (в частности Даля) с рассказами Успенского. Таким образом, Даль явился основателем того ответвления натуральной школы, которое стремилось отображать жизнь, а не изображать ее. После в этом же направлении рассуждали представители «антиэстетики», назвавшие Успенского ее образцом.

Специфика понимания категории типического в середине XIX века

 Слово «тип» и категория типического применительно к литературе могут использоваться по меньшей мере в двух значениях. В первом случае типическое представляет собой такой способ художественного воссоздания человека, когда наиболее полно раскрывается одна черта, которая является доминантой для этого типа. В таком случае исключается возможность показать многоплановость предметов.

 Во втором случае понимание типического более обширно: оно представляется как любое воплощение общего в индивидуальном; это — высокая степень характерности. Поэтому чем изображение общего ярче и полней, тем лучше выражена категория типического в произведении.[[64]](#footnote-64) И именно второй подход является характерным для эстетической системы 40-50-х годов XIX века. В ней понятию типическое отводится особая роль — конструирования образов в художественном произведении. «Когда в романе или повести нет образов, нет лиц, нет характеров, нет ничего типического, — как бы верно и тщательно ни было списано с натуры все, что в нем рассказывается, читатель не найдет тут никакой натуральности... надобно уметь явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь»,[[65]](#footnote-65) — писал Белинский. Подобные взгляды развивались в 40-е годы, и уже в 1848 году Белинский утверждал, что натуральная школа (с характерным для нее пониманием типического) стоит на первом плане. Более того, на ранних этапах своей критической деятельности Белинский различал реальность действительную и поэтическую. В процессе типизации и из первой необходимо выделить все самое правдивое, «истину», и отобразить ее во второй. Так, убирая из образа черты случайные и усиливая неслучайные, писатель с помощью вымысла создает другую эстетическую реальность.

 Однако критики, являющиеся представителями «антиэстетики», почти не используют понятие «типическое». В 1855 году Чернышевский в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», поставив действительность во главу угла в искусстве, нивелирует понятия «тип» и «типическое», поскольку типические образы «слабы, неполны, неопределенны в сравнении с соответствующими им образами действительности».[[66]](#footnote-66)

 Чернышевский и Добролюбов требовали, чтобы литература решала более важные задачи, касающиеся политических и социальных процессов в современности; она должна была выступать органом, отвечающим за социальный прогресс и просвещение. В связи с этим они хотели, чтобы в литературе были созданы «герои», «светлые личности», «цельные характеры», а не «антигерои», которых можно встретить в произведениях Писемского и Тургенева,[[67]](#footnote-67) являющихся эталонами для эстетики 40-50-х годов. С одной стороны, изменилось само отношение к построению художественного образа, поскольку процесс типизации утратил значение. С другой стороны, в соответствии с эстетическими постулатами 60-х годов, образность не играла решающей роли в художественном произведении.

Сопоставительный анализ рассказов «Беглянка» и «Грушка»

 Ранее было обращено внимание на те внетекстовые факторы, которые могли привлечь внимание критиков к рассказам (схожесть названий, годов издания и др.). Однако общие черты есть и в текстах произведений. Примеры этого можно обнаружить при сравнении рассказов «Грушка» (1858) Н.В. Успенского и «Беглянка» (1857) В.И. Даля. В произведении Даля рассказчик приезжает в Турцию, приходит в дом, говорит с хозяином и с хозяйкой — девушкой, которая жалуется на горькую судьбу: муж увез ее из родного Херсона в Турцию, был убит в пути, и она просит рассказчика забрать ее на родину. В рассказе Успенского «Грушка» рассказывается, как главный герой, Потап Егорыч, проводит ночи с девушкой, именем которой и назван рассказ. Позже ее решают выдать замуж, и в претендентах — главный герой и офицер. Она выбирает офицера, он на ней женится и в ту же ночь уезжает в трактир, где скоропостижно умирает. Так она остается вдовой, а Потап Егорыч снова сватается (с большим приданным) и в итоге женится на ней.

Сюжеты рассказов кажутся непохожими: у Даля — рассказ о судьбе девушки, уехавшей на чужбину; у Успенского — авантюрный сюжет об удачно сложившемся для жениха сватовстве. Однако сходство или различие сюжетов не принципиально, поскольку критики не отмечают особенности сюжета (для критика важно лишь то, что это рассказы о крестьянском быте), а скорее акцентируют внимание на отношении автора к написанному и, следовательно, особенностях повествования.

 К общим чертам в рассказах стоит отнести, во-первых, бытовые детали. Их наличие в рассказах о народе неудивительно, даже необходимо, однако и у Даля, и у Успенского они встречаются чаще и ярче акцентированы. Однако у Даля они носят этнографический характер:

 Изба и почти вся утварь русская, только посуда части медная, луженая внутри и снаружи, а частию линяная, превосходной выделки и вида: не горшки, а античные кувшины, урны и вазы…[[68]](#footnote-68)

 В тексте они представляют собой фрагменты сплошных этнографических описаний. У Успенского же эти детали разбросаны по тексту, вплетаясь в повествование:

 Зачал я с того времени прогуливаться у ее дома, все, знаете, по вечерам. Попробовать не мешает. Дом у них каменный; мезонин слишком здоровый выведен. Разгуливаю себе. Она сидит у окошечка, вяжет чулок али колбает что, — сама, понимаете, романсы поет.[[69]](#footnote-69)

 Во-вторых, воспроизведение речи представителей народа. Эта черта также распространена среди «народных» писателей, однако Даль и Успенский схожи в том, что стилизована не только речь отдельных героев, но и рассказчика (который обычно кажется читателю представителем народа). Например, Даль воспроизводит речь беглянки:

 Муж мой, бывало, трезвый, тихий, работящий, воротился в один вечер с работы, как ровно сам не свой, и всю ночь прошатался либо в шинке, либо и сама не знаю где, а утром воротился и завалился спать; там опять куда–то ушел, а ночью сказал мне, что хочет на волю в Туречину, где нет ни некрутчины, ни податей; где винограда, меда и молока вволю, и где наши, русские, живут как в раю.[[70]](#footnote-70)

 У Успенского речевая характеристика менее конвенционально литературная, и если у Даля виден лишь разговорный синтаксис, то у Успенского задействованы и фонетический, и синтаксический уровень:

 Хохот несется: "Ха-ха-ха..." — девки за ним, он от них, балуются между собою. Я ни жив ни мертв. Как вспомнишь, алии страм, Сидор Семеныч, берет, что эвта Грушка со мной делала... Брат увидал ее и говорит:

 —Что ж ты, Грушенька, тут одна? А меня не видно за банками.

 —Да так,— говорит, — скучно что-то стало. Мне эвти гости тоску наводят. — И так важно притворилась... "Ну, думаю, вздувать умеет". Брат приласкал ее и повел с собою в залу. Теперича на эвтом еще дело не остановилось. Вскорости я опять-таки забрался к своей любезной. Как услыхал колокол... то-то грех! чем бы бежать в церковь, а я к Грушке. Избаловался ловко. Вся причина, глуп был... можно сказать — сволочь! А всему виною Грушка... она, она вовлекла меня в свои сети, да![[71]](#footnote-71)

 В большинстве рассказов о народе 50-х годов XIX века присутствует повествователь, который либо попал в описываемую среду извне, либо дистанцирован от нее. У Успенского он за редким исключением принадлежит к этой среде, в ней ориентируется. Похоже устроено повествование и в очерках Даля.

Система повествования в рассказах Успенского довольно сложна: есть повествователь (который явлен всего лишь в одном, первом предложении) — свидетель диалога главного героя Потапа Егорыча с другом, в котором Потап Егорыч (уже как рассказчик) поведал историю о сватовстве. Поэтому повествователь максимально исключен из текста, почти не маркирован. У Даля же — повествование от 1-го лица и диалог с девушкой, которая и рассказывает свою историю. Возможно, именно это максимальное устранение повествователя создает иллюзию самостоятельности персонажей, что и дало повод критикам утверждать, что по «занимательности» и «типическому воспроизведению личностей» рассказы Успенского превосходят рассказы Даля.

 Таким образом, и Даля, и Успенского отличает новое отношение к описываемому: они смотрят на него скорее как этнографы. Они детально описывают быт. Они рассматривают своих героев не как писатели 50-х годов, идеализируя и выделяя те стороны, которые для них важны (например, крестьянин Григоровича, который, несмотря на стремление к счастью и способность чувствовать, поставлен в положение бесправного и загнанного существа). И у Успенского, и у Даля герой — это скорее представитель народа как социального явления. Эту особенность творчества Успенского отметил К.Ю. Зубков, говоря, что писатель не ищет «национального духа» и не воспринимает народ так, как это делали представители эстетики 50-х годов: «Для творчества Успенского релевантны в первую очередь социально-экономические параметры».[[72]](#footnote-72) Что же касается Даля, то его формирование как писателя происходило десятилетиями ранее. Поэтому, несмотря на схожую траекторию развития, рассказы Успенского и Даля различаются (в основном это связано с статусом повествователя).

 Так, судя по текстам, в реализации категории типического у Даля и у Успенского есть существенные различия, однако в контексте эпохи эти явления воспринимаются как схожие, однопорядковые.

 С категорией типического тесно связано понятие художественного образа, которое изменилось в середине XIX века. Если опираться на эстетическую систему 40-х годов, базирующуюся на эстетике Белинского, то художественный образ — это образ типический, а «кто не одарен творческой фантазиею, способною превращать идеи в образы, мыслить, рассуждать и чувствовать образами, тому не помогут сделаться поэтом ни ум, ни чувство, ни сила убеждений и верований, ни богатство разумно исторического и современного содержания».[[73]](#footnote-73)

 Но представляет интерес, что, несмотря на применение категории типического по отношению к рассказам Успенского, образными их критики не называют. Например, ярко отношение критиков представлено в статье Анненкова «Современная беллетристика»: «автор иногда укорачивает свои рассказы до того что они перестают быть даже и анекдотами, а становятся передачей происшествия, начало и конец которого утерялся неизвестно по какой причине».[[74]](#footnote-74) Возможно, нельзя говорить о реализации категории типического, ведь для этого не хватает художественного обобщения. Картины Успенского же представляются критикам фотографичными, частными, с обилием бытовых деталей, почти отсутствием повествователя. Типическое могло найтись лишь потому, что они похожи на Даля. И, следовательно, у Успенского нет художественного образа в привычном понимании.

 Изменение в понятии образа связаны с эстетическими воззрениями Н.Г.Чернышевского. Он утверждал, что «в прекрасном идея должна нам явиться вполне воплотившейся в отдельном чувственном существе; это существо, как полное проявление идеи, называется образом».[[75]](#footnote-75) То есть образ в рамках новой эстетической системы — это такой образ действительности, который воплощает в себе «полное проявление идеи». Так, и Чернышевский, и Успенский отказываются от образа в традиционном понимании, однако направления этого отказа разнятся. Если Чернышевский стремится к созданию литературы мысли, то рассказы Успенского представляют собой литературу факта.

 В таком случае, образ в рамках антиэстетики, с одной стороны, декларируется критиками нового направления. С другой стороны, этот образ не являет себя в творчестве Успенского. И объяснить это можно не столько влиянием идей Чернышевского на Успенского, сколько новым типом литературного сознания, в рамках которого изменяется понимание природы художественного творчества.

# Глава 3. Фикциональность и вымысел в ранних рассказах Успенского

Фикциональность и вымысел в критических работах о ранних рассказах Н.В. Успенского

 Критики в первых отзывах о рассказах по-разному объясняли категории типического, комического, но оставались единодушны, говоря об особенностях бытописания у Успенского. Однако трактовка этих особенностей была различной.

 Еще в 1861 году Дудышкин, сотрудник «Отечественных записок», укоряет писателя в «бесцельной», «глубокофактической» наблюдательности.[[76]](#footnote-76)

 В.В. Крестовский в статье в «Русском слове» в 1861 году отмечает, что Успенский «весьма хороший фотограф, верно и отчетливо воспроизводит мелкие будничные явления; он не разбирает их внутренние стороны, а берет тени и образы так, как представляет их сама жизнь».[[77]](#footnote-77) Так, Успенский «с ровным пульсом и одинаково настроенной головой наблюдает все жизненные явления, печальные и глупые, смешные и трагические».[[78]](#footnote-78)

 Более того, критик отмечает, что это можно объяснить тем, что «анализирующая способность» Успенского слишком слаба, чтобы «проникнуть глубже в эти явления, и взгляд его слишком узок, чтобы охватить их со всех сторон».[[79]](#footnote-79)

В обзоре литературы за 1862 год в журнале «Русский инвалид» Успенский сравнивается с фотографом, из произведения которого «трудно выкинуть слово». В очерках Успенского нет ничего, «выражающего умозрительную идею». Автор обзора утверждает, что Успенский — факт, явно «указывающий на ее [литературы] связь с современной жизнью».[[80]](#footnote-80)

 Важной работой является статья Достоевского «Рассказы Н.В. Успенского». Достоевский сравнивает Успенского с фотографом, который не заботится о том, чтобы выбрать лучший ракурс и снимает все, что попадает в объектив. Успенский «цепляется за ненужности и не заботится хоть сколько-нибудь связать эти ненужности с делом».[[81]](#footnote-81) Для Достоевского такие наблюдения не точны, а запутаны.

Главный оппонент Достоевского в этом вопросе — Чернышевский, рассуждающий о рассказах Успенского в статье «Не начало ли перемены?». Критик утверждал: «Что же касается до тенденции, об ней лучше и не спрашивайте: взял человек [Успенский] два-три листа бумаги, набросал на них какой-нибудь разговорец или какое-нибудь описаньице и отдает вам лоскутки этих листов без начала и без конца, совершенно не думая о том выходит ли какой-нибудь смысл из написанного им».[[82]](#footnote-82)

 Еще одна значимая работа — статья Головачева «Рассказы Н.В. Успенского», напечатанная в том же 1864 году в «Современнике». Головачев считает, что Успенский — писатель нового типа. Он посвятил «свой талант на создание описаний и картин из крестьянского быта».[[83]](#footnote-83) По мнению критика, у Успенского «есть воззрение на воспроизводимую жизнь, есть определенное мнение о ней».[[84]](#footnote-84)

 В последующих работах этот вопрос поднимается в основном в народнической критике. Например, Скабичевский в 1868 году в статье «Живая струя (вопрос о народности в литературе)» высказывает мысль, что писатели, подобные Успенскому, представляют «подмеченный в жизни фактец» «в сыром виде».[[85]](#footnote-85) Сам же Успенский, по мнению критика, способен изобразить только мозаику событий без связи между ними.

 А после уже в 1877 году Михайловский в «Отечественных записках» заявил, что Успенский не просто «фотограф», так как в нем «живет юмористическая жилка, побуждающая его освещать картины действительности, преувеличивать некоторые ее черты».[[86]](#footnote-86)

 Ткачев в статье «Недодуманные думы» («Дело», 1872) говорит об Успенском как представителе того течения, в котором авторы «ничего не сочиняют, и даже не умеют сочинять»,[[87]](#footnote-87) а о самом Успенском высказался: «каждый раз, когда ему вздумается сочинять, он пишет обыкновенно такие глупости, что за него становится совестно».[[88]](#footnote-88)

 В первую очередь все критики единодушны в одном: Успенский представляет читателю факты, наблюдения, поэтому он талантлив как бытописатель.

 Однако взгляды критиков разнятся, когда поднимается вопрос выбора картин для описания. Одни (Достоевский, Крестовский, Дудышкин) утверждают, что Успенский описывает любые сцены и не строго относится к выбору материала. Для критиков этот набор сцен кажется запутанным, представленным без какой-либо связи между описываемыми картинами. Другие критики (Чернышеский, Головачев, автор обзора в «Русском инвалиде») утверждают, что у писателя есть определенный взгляд на описываемое, и это служит предпосылкой для выбора сюжетов для описания.

 Это можно объяснить разным отношением к построению художественного произведения у представителей эстетической системы 40-х годов и антиэстетики 60-х годов XIX века.

 Фикциональность и роль вымысла в середине XIX века

 В 40-е и 50-е годы XIX века для создания художественного произведения «надобно уметь явления действительности провести через свою фантазию, дать им новую жизнь».[[89]](#footnote-89) Произведение не мыслилось без художественного обобщения, авторской интенции, с участием которой происходит выбор фактов для описания и их типическая обработка. И «как бы верно и тщательно ни было списано с натуры все, что в нем рассказывается, читатель не найдет тут никакой натуральности…».[[90]](#footnote-90) Это связано с уже упоминавшимся разделением реальности действительной и поэтической, декларировавшейся в ранней критике Белинского. Процесс типизации, акцентирование внимания на чертах типических и игнорирование черт случайных отделяет реальность действительную и эстетическую. И процесс этот мыслится невозможным без участия вымысла.

 В рамках эстетики 60-х годов Чернышевский утверждал, что «создание искусства должно стремиться к тому, … чтобы в нем все было, по мере возможности, выражено конкретно, в живых картинах, в индивидуальных образах»[[91]](#footnote-91). За текстом признается ценность указания на действительность, «а не самостоятельное значение, которое могло бы соперничествовать с полнотою действительной жизни».[[92]](#footnote-92)

 Если подходить к этим концепциям, пользуясь термином «фикциональность», то в первую очередь стоит оговориться, что процесс селекции элементов из окружающего мира, на который обращают внимание представители новой эстетики, уже есть построение фикционального текста. Согласно утверждению В. Изера, «элементы текста, перенятые им у окружающего мира не фиктивны сами по себе — вымыслом является сам выбор…».[[93]](#footnote-93)

Фикциональность текста не является абсолютной: он может быть более или менее фикционален. С опорой на мнение части критиков можно сказать, что рассказы Успенского минимально фикциональны. Настолько, что представителям эстетики 40-х и 50-х годов XIX века рассказы казались находящимися за рамками области художественного.

 Стоит оговориться, что частичное смешение понятий «художественное» и «фикциональное» не случайно и в рамках данной работы может быть оправдано. Несмотря на то, что они представляют собой два разных отличительных признака художественного повествования, они влияют на восприятие произведения в одном ключе: «Как и фикциональность, так и эстетичность обусловливают изоляцию произведения, снятие внешней референтности, ослабление непосредственного соотнесения с реальностью».[[94]](#footnote-94) С учетом того, что работа ориентирована именно на рецепцию категорий, можно считать художественность и фикциональность понятиями взаимосвязанными. Из-за того, что фикциональность и эстетичность ослабляют отношения произведения к действительности и обращают внимание на его построение, они способствуют «оживлению целостного отношения человека к действительности».[[95]](#footnote-95)

 Также немаловажно и то, как в эстетической мысли середины XIX века воспринимался вымысел. Белинский, с одной стороны, относит «простоту вымысла» и «истину жизни» к основным признакам художественности.[[96]](#footnote-96) С другой стороны, тот вымысел, который не служит для типизации «истины жизни», опирающийся только на отвлеченную идею, излишен. Однако десятилетием позже Чернышевский, почти не используя в своих трудах термин «вымысел», программно не различает его и действительность, что затрудняет понимание фикциональности как признака текста, означающего, что изображенный в нем мир является вымышленным.[[97]](#footnote-97)

Анализ рассказов «Старуха» и «Хорошее житье» и фикциональность

 Тезис о минимальной степени фикциональности произведений Успенского можно доказать, опираясь на анализ двух из них. Рассказ «Старуха» впервые напечатан в журнале «Сын отечества» в 1857 году, разделяя его страницы с биографическим и физиологическим очерками, переводом Эдгара По и повестью В.Р. Зотова. Второй рассказ — «Хорошее житье» — Успенский пытался опубликовать в «Отечественных записках», но получил отказ. Это один из первых рассказов Успенского, появившихся в «Современнике»: он напечатан там в 1858 году, на одних страницах с Островским, Некрасовым и другими известными писателями. Эти рассказы замечательны тем, что они являются одними из самых ранних произведений Успенского и что после их публикации на писателя обратили внимание в «Современнике».

 Сюжеты этих рассказов уже дают повод поразмышлять над степенью вымышленности описываемого. В рассказе «Старуха» купец приезжает на постоялый двор, спорит с дворниками, а после встречает старуху. Купец расспрашивает ее о жизни на дворе и семье; она говорит, что двух сыновей отдали в солдаты, а после начинает рассказывать о том, как невестка изменила старшему сыну с приказчиком, как его забрали в солдаты, заподозрив в краже денег у соседки. Старуха отвлекается от рассказа на разговор с другой бабой, потом уходит за купцом в дом, однако продолжает рассказ. Говорит, как младший сын бродяжничал, а после старуха узнала, что его застали за поджогом дома приказчика. А в тот момент, когда читатель хочет узнать, как это произошло и что мотивировало персонажа, мы узнаем, что купец уснул, а старуха уходит из дома.

 В рассказе «Хорошее житье» целовальник рассказывает другу, как работал в селе Покровское. Его рассказ включает и описание типичного мужика из села, и истории про то, как выбирали, кого отдать в солдаты; про то, как обменивали вино на соху и т.д.

 Примечательны уже сами сюжеты этих рассказов. Во-первых, их характеризует низкая событийность: в обоих случаях событием является сама ситуация рассказывания. Из-за того, что рассказ представлен в форме диалога, она постоянно прерывается, напоминая читателю о фигуре рассказчика:

 Вот они ушли к приказчику, а мы ждем; помню, я тут качала на обрывке ее мальчика, это невесткина-то: сижу... качь да качь... Смотрим, приходит он один уж перед вечером.

 — Так. А вы всё поджидали?

 — Да, а мы всё поджидали. "Ну, Петруша, зачем?" — спросили мы. …[[98]](#footnote-98)

 И если в «Старухе» рассказывается одна история, которая прерывается внешними факторами, то в «Хорошем житье» реплики в диалоге провоцируют переход на другую тему и новую историю целовальника.

 Слово повествователя у Успенского встречается в основном только в экспозиции. Например, в рассказе «Хорошее житье» повествователь явлен лишь в первой строке:

 Целовальник с подстриженной бородкой, одетый в синюю суконную чуйку, распахнувшись и упершись левой рукой в свое колено, сидел за столом против своего приятеля, низенького мещанина, который пристально смотрел ему в лицо и курил трубку. Дело происходило за двумя бутылками пива.[[99]](#footnote-99)

 Остальной рассказ состоит из обрывистых диалогов. Повествователь говорит конкретно и объективно, избегая оценочных коннотаций. Такая точность, свойственная его речи, позволяет утверждать, что повествователь описывает явление, но не размышляет по этому поводу. Поэтому повествователь у Успенского не является участником описываемого действия, но выступает подобием этнографа, фиксирующим реальность, но не вмешивающимся в нее.

 Интересны те рамочные компоненты, которые оформляли рассказы Успенского в «Современнике». Публикация их под заголовком «Очерки народного быта», нумерация, заглавие и подзаголовок подчеркивали единство цикла рассказов, выделяя их на страницах «Современника». Заглавие «Очерки народного быта» отсылало читателя к одному из главных жанров натуральной школы. На контрасте с этим предубеждением читателя рассказы Успенского моги выглядеть еще более ново и необычно.

 В этих двух рассказах очень четко заметны особенности очерков Успенского: они практически бессюжетны; рассказ «Старуха» бросается в глаза своей недосказанностью», а «Хорошее житье» — фрагментарным, обрывочным построением, разбитостью на маленькие истории. В них обнаруживается принципиально внешняя точка зрения в плане психологии.

 Рассказы Успенского производят впечатление историй, которые не обработаны авторским сознанием: оно не обнаруживает себя ни в активно выраженных авторских инстанциях, ни в языке повествователя. Обращение к сказу и обилие диалогов подчеркивают объективность повествования. Поэтому в рассказах дистанция между произведением и реальностью практически стерта.

 Отдельно рассказ «Старуха» отмечен Достоевским, который утверждал, что «все это передано даже художественно».[[100]](#footnote-100) Здесь можно увидеть противоречие, если не учитывать трактовку художественности Достоевским: «Художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение».[[101]](#footnote-101) Так, Достоевский утверждает, что в рассказе старуха «смиренно» рассказывает важную историю «безучастному,.. немного уже цивилизованному дураку… который считает себя несравненно выше ее», сознательно принижая себя и не смея роптать на «невмешательность».[[102]](#footnote-102) Подобная трактовка среди критиков появилась лишь у Достоевского. Возможно, это связано с тем, что низкая степень фикциональности текста и отсутствие ярко выраженной авторской интенции позволяют реципиенту «вложить» в рассказ определенную идею. Например, уже в следующем столетии Чуковский усмотрел в рассказе «протест против удушливого быта тогдашней деревни».[[103]](#footnote-103)

 Подобная ситуация сложилась и с рассказом «Хорошее житье», который был по-разному воспринят критиками. Крестовский увидел в нем изображение «всевозможных беззаконий крестьянского мира».[[104]](#footnote-104) Страчевский увидел в этом просто забавный «рассказ целовальника о том, какие доходы приносит ему простота мужичков, потребителей микстуры его изделия из воды и водки»[[105]](#footnote-105). Немногим позже народническая критика увидела в этом рассказе попытку оклеветать и унизить народ. Такое разнообразие как идейных, так и эстетических трактовок объясняется тем, что новое отношение произведения к действительности требует и нового прочтения этого произведения.

 Степень фикциональности текста относительна и напрямую зависит от того, какую функцию ему приписывает реципиент, существующий в определенной эстетической системе.[[106]](#footnote-106) Это объясняет двоякость позиций критиков по отношению к творчеству Успенского.

Таким образом, рассказы Успенского можно назвать немиметичными: они не воспроизводят реальность, не создают адекватную ее модель в художественном произведении, но отсылают читателя к ней. Из-за кардинального изменения подхода к изображению реальности в произведении не может быть не пересмотрена та точка зрения, с которой следует воспринимать рассказы Успенского. Антиэсттетика даёт возможность отойти от традиционных социально-политических и литературоведческих трактовок и позволяет смотреть на рассказы Успенского как на репрезентацию определенных культурных, социальных, литературных явлений.

 Именно нивелирование всех эстетических категорий позволяет говорить об Успенском как о представителе антиэстетики. Несмотря на отсутствие мимесиса, имеющего большое значение для Чернышевского, нарушение множества литературных конвенций привлекли внимание к рассказам Успенского, но не смогли обеспечить ему длительный интерес читателей. Писатель вскоре после разрыва с «Современником» был предан забвению, а на смену его рассказам пришел роман Чернышевского — роман о новых людях.

# Заключение

 В рамках выпускной квалификационной работы рассмотрено преломление трех эстетических категорий в рассказах Успенского: комического, типического и фикционального. Фикциональное, как явление другого порядка, тесно связано с комическим и типическим. Две эти категории являются маркерами фикциональности текста, и в зависимости от них степень фикциональности текста меняется. Комическое и типическое, имеющее первостепенное значение в эстетике 40-50-х годов, оказались нивелированными у Успенского.

 Фикциональность, как универсалия, всегда присущая тексту, не могла быть устранена, но могла быть сведена к минимуму. Тексты с подобными параметрами были необычны на фоне эстетических воззрений, господствующих в 40-х и 50-х годах.

 Ранние рассказы Успенского — это эстетический феномен, дальнейшее изучение которого необходимо как для понимания складывающейся «антиэстетики» 60-х годов XIX века, так и для похожих явлений в истории литературы, в частности в начале XX века. После 1861 года и разрыва с «Современником» рассказы Успенского утратили новизну, а сам автор, по наблюдениям Салтыкова-Щедрина, стал разительным примером того, как писатель, исчерпавший запас своих наблюдений, вынужден подражать самому себе.[[107]](#footnote-107)

 Восприятие рассказов Успенского как набора наполненных деталями сцен, не связанных между собой, — это понимание их на основе эстетики, господствующей в середине века. Рассказы Успенского в рамках антиэстетики 60-х годов XIX века ввиду минимальной степени фикциональности могли послужить примером постулату «Искусство воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни».[[108]](#footnote-108) Рассказы Успенского не представляют собой модель реальности, но отсылают к ней. Эта же граница разделяет «истину действительности» Белинского и «правду без всяких прикрас» Чернышевского.

 С учетом того, что рассказы Успенского считаются «хорошим признаком» «начала перемены», сделаны выводы о некоторых особенностях антэстетики 60-х годов XIX века. Однако Успенский — лишь первопроходец в этом направлении литературы. Его дальнейшее изучение может вестись в двух направлениях. Во-первых, можно продолжить разбор других аспектов творчества Успенского, чтобы найти иные особенности антиэстетики. Во-вторых, с учетом сделанных выводов, можно обратиться к творчеству других писателей данного направления, чтобы рассмотреть процесс развития антиэстетики.

Список литературы

Источники

1. *А. В*. Рец. на: Рассказы Н. В. Успенского. С.-Петербург 1861 года. Рассказы из народного быта Н. Горбунова 1861 года // Сын Отечества. 1861. № 52. С. 1583–1588.
2. *Анненков П.В*. Русская беллетристика в 1863 году // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 11. 28 января.
3. *Белинский В.Г*. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. М.: Издательство АН СССР, 1953. С.279-359.
4. *Белинский В*.Г. Идея искусства // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 4. М.: Издательство АН СССР, 1954. С. 585-602.
5. *Белинский В.*Г. О русской повести и повестях г. Гоголя ( «Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. М.: Издательство АН СССР, 1953. С. 259-307.
6. *Белинский В.Г*. Русская литература 1845 году // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 9. М.: Издательство АН СССР, 1955. С. 378-406.
7. *Белинский В.Г*. Сочинения Державина // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т.6. М.: Издательство АН СССР, 1955. С.582-658.
8. *Головачёв А.А.* Рассказы Н.В. Успенского «Современник». 1864. № 5. С. 27-42.
9. *Гончаров И.А.* Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8. М.: [Государственное издательство художественной литературы](http://www.ozon.ru/brand/856378/), 1955. С. 135-177.
10. *Григорьев А.Г*. Григорович // Эпоха. 1864. № 7. Отд. VII. 13–26.
11. *Даль В.И*. Беглянка // Даль  В.И. Картины русского быта: В 2 т. Т.2. СПб., 1861. 491 с.
12. *Добролюбов Н.А.* «Русская лира», хрестоматия из произведений новейших поэтов // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: В 9 т. Т.6. М.: Гослитиздат, 1963. С.186-189.
13. *Достоевский Ф.М.* Г-н –бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 томах. Т.11. Л.: Наука, 1993. С.48-87.
14. *Достоевский Ф.М.* Рассказы Н.В. Успенского // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т.19. Л.: Издательство АН СССР, 1979. С.178-186.
15. *Дудышкин С.С*. Рассказы Н.В. Успенского // Отечественные записки, 1861. № 12, С.64-66.
16. *Крестовский В.В.* Рассказы Н.В. Успенского. С. Петербург. 1861 // Русское слово. 1861. № 1. Отд. II. С. 40–47.
17. *М.З*. Литературная летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 277. 14 декабря.
18. *Михайловский Н. К*. Сочинения Н.В. Успенского // Михайловский Н.К. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т.10. П.: Типография Стасюлевича, 1913. С. 797-808.
19. *Ткачев П.Н.* Недодуманные думы // Дело. 1872. №1. С. 18-27.
20. Отечественные записки. 1863. № 11–12. С. 116–117.
21. *Писарев Д. И*. Разрушение эстетики // Писарев Д.И. Сочинения: в 4 т. Т.3. M.: Гослитиздат, 1955. С. 418-510.
22. *Писемский А.Ф.* Леший // Писемский А.Ф. Собрание сочинений: В 9 т. Т.2. М.: Правда, 1959. С. 244-286.
23. *П-ский Н. А*. Литературная летопись // Русский инвалид. 1862. № 8. 12 января.
24. *Салтыков-Щедрин М.Е*. «[Засоренные дороги» и «С квартиры на квартиру». Роман и рассказ А. Михайлова](http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol_09/01text/0266.htm) // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1970. С. 261-267.
25. *Скабичевский А.М*. Живая струя (Вопрос о народности в литературе) // Сочинения: В 2 т. Т.1. СПб.: Типография Эрлих Ю.Н., 1903. С. 129
26. *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы. СПб.: Типография газеты «Новости», 1909. С. 219.
27. *Суворин А.С.* Народные просветители // Русская речь. 1861. № 100. 14 декабря.
28. Сын Отечества. 1858. № 14. С. 438.
29. *Ткачев П.Н*. Разбитые иллюзии // Дело. 1868. №11 –12.
30. *Толстой Л.Н.* Дневники // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т.21. М.: Художественная литература, 1984. 523 с.
31. *Успенский Н.В.* Сочинения: В 2 т. Т.1. М.; Л.: Academia, 1933. 562 с.
32. *Чернышевский Н.Г*. Критический взгляд на современные эстетические понятия // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т.2 М.: Гослитиздат, 1949. С. 127–158.
33. *Чернышевский Н.Г*. Не начало ли перемены? // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т.7. М.: Гослитиздат, 1950. С. 855–889.
34. *Чернышевский Н.Г*. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т.2. М.: Гослитиздат, 1949. С. 5–92.

Научные работы

1. *Борев Ю*. О комическом. М.: Искусство, 1957. 232 с.
2. *Вдовин А. В*. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. 238 с.
3. *Виноградов В.В*. Гоголь и натуральная школа // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 191- 229.
4. *Гегель Ф. В. Г*. Эстетика: В 4 т. Т. 3. / Пер. А.В. Михайлова. М.: Искусство, 1971. 632 с.
5. *Дедусенко* *И.В.* Николай Успенский. Тула: Приокское книжное издательство, 1975. 81 с.
6. *Рихтер И.П.Ф.,* Приготовительная школа эстетики / Пер. с нем. А.В. Михайлов. М.: Искусство, 1981. 448 с.
7. *Зубков* *К.Ю.* История одного сюжета: к проблеме литературной репутации Н.В. Успенского // Лесная школа : Тр. VI Международная летняя школа на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны, 2010. С. 186-195.
8. *Изер В.* Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней / Пер. с нем. Д. Уффельман, К. Шрамм. СПб.: Издательство СПбГУ, 2001. С. 186-216.
9. *Кожинов В.В.* Типическое // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 7. М.: Советская энциклопедия, 1972. С. 508-511.
10. *Копорский С. А*. Из истории развития лексики русской художественной литературы 60–70 годов 19-го века (Словарный состав сочинений Н. Успенского, Слепцова и Решетникова). Автореф. дисс… доктора филол. н. Калинин, 1951.
11. *Копорский С. А*. О языке Н. В. Успенского // Ученые записки Калининского государственного педагогического института им. М. И. Калинина. Т. 15. Вып. 1. Калининский государственный университет, 1947. С. 211–274.
12. *Левин Ш.М., Батюто А.И.* Шестидесятые годы // История русской литературы: В 10 т. Т. 8. Ч. 1. М., Л.: Издательство АН СССР, 1956. С. 5-110.
13. *Лотман Л. М.* Н. Успенский// История русской литературы: В 10 т. Т. 8. Ч. 1. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1956. С. 562–578.
14. *Макеев М. С.* «Стих, как монету, чекань»: «поэтическая экономия» Некрасова в цикле «Подражание Шиллеру» (1877) // Вестник Московской университета. Серия 9: Филология. 2009. № 3. С. 55–59.
15. *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма / Авторизов. пер. с англ. Т.Я. Казавчинской. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 207 с.
16. *Смирнова В. В.* Изображение народа в «Записках охотника» И. С. Тургенева и очерках Н. В. Успенского // Изучение литературы в вузе. Вып. 4. Саратов: Саратовский государственный университт, 2002. С. 36–45.
17. *Чуковский К. И*. Николай Успенский, его жизнь и творчество // Чуковский К. И. Люди и книги. М.: Художественная литература, 1958. С. 117-181.
18. *Чуковский К.И.* Судьба Николая Успенского // Успенский Н.В. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.; Л.: Academia, 1933.С. 7-54.
19. *Шеллинг Ф.В.Й*. Философия искусства / Пер. и вступ. ст. П. С. Попова и М. Ф. Овсянникова. М.: Мысль, 1966. 496 c.
20. *Шмид B*. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
21. *Riffaterre M.* Fictional Truth. London: Baltimore, 1990. 284 p.
22. *Terras V.* Belinskij and Russian literary criticism. The Heritage of Organic Aesthetics. Madison: The University of Wisconsin Press, 1974. 305 p.
1. *Левин Ш.М., Батюто А.И.* Шестидесятые годы // История русской литературы: В 10 т. Т. 8. Ч. 1. М., Л., 1956. С. 5-110. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Чуковский К. И.* Николай Успенский, его жизнь и творчество // Чуковский К. И. Люди и книги. М., 1958. С. 117-181. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Паперно И***.** Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма / Авторизов. пер. с англ. Т.Я. Казавчинской. М., 1996. 207 с. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Макеев М. С.* «Стих, как монету, чекань»: «поэтическая экономия» Некрасова в цикле «Подражание Шиллеру» (1877) // Вестник Московской университета. Серия 9: Филология. 2009. № 3. С. 55–59. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Вдовин А. В*. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Тарту, 2011. 238 с. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Чернышевский Н.Г.* Не начало ли перемены? // Чернышевский Н.Г. Собрание сочинений: В 15 т. Т.7. М., 1950. С. 855–889. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Писарев Д.И.* Разрушение эстетики // Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 3. M., 1955. С. 418-510. [↑](#footnote-ref-7)
8. *Чернышевский Н.Г*. Не начало ли перемены? С. 213. [↑](#footnote-ref-8)
9. *Добролюбов Н.А.* «Русская лира», хрестоматия из произведений новейших поэтов // Добролюбов Н.А. Cобрание сочинений: В 9 т. Т. 6. М., 1963. С. 187. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Толстой Л.Н.* Дневники // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 21. М., 1984. С. 384. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Чернышевский Н. Г.* Не начало ли перемены? С. 213. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Достоевский Ф. М.* Рассказы Н.В. Успенского // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 19. Л., 1979. С. 180. [↑](#footnote-ref-12)
13. *П-ский Н. А.* Литературная летопись // Русский инвалид. 1862. № 8. 12 января. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Копорский С. А.* Из истории развития лексики русской художественной литературы 60–70 годов 19-го века (Словарный состав сочинений Н. Успенского, Слепцова и Решетникова). Автореф. дисс… доктора филол. н. Калинин, 1951. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Копорский С.А.*О языке Н. В. Успенского // Ученые записки Калининского государственного педагогичского института им. М. И. Калинина. Т. 15. Вып. 1. 1947. С. 211–274. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Лотман Л.М.* Н.Успенский// История русской литературы: В 10 т. Т. 8. Ч. 1. М., Л., 1956. С. 562–578.  [↑](#footnote-ref-16)
17. *Дедусенко И.В*. Николай Успенский. Тула: Приокское книжное издательство, 1975. 81 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. *М. З.* Литературная летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 277. 14 декабря. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Анненков П.В*. Русская беллетристика в 1863 году // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 11. 28 января. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Суворин А.С.* Народные просветители // Русская речь. 1861. № 100. 14 декабря. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Ткачев П.* Разбитые иллюзии // Дело. 1868. №11-12. С. 112. [↑](#footnote-ref-21)
22. *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы. СПб., 1909. С. 219. [↑](#footnote-ref-22)
23. *Ткачев П.Н.* Разбитые иллюзии. С. 112. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Белинский В.Г*. Идея искусства // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 585. [↑](#footnote-ref-24)
25. *Рихтер И.П.Ф.,* Приготовительная школа эстетики / Пер. с нем. А.В. Михайлов. М.: Искусство, 1981. 448 с. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Шеллинг Ф.В.Й.* Философия искусства / Пер. с нем. П. С. Попова и М. Ф. Овсянникова. М., 1966. С. 273. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Чернышевский Н. Г.* Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т.2. М., 1949. С.15. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Гегель Ф. В. Г.* Эстетика: В 4 т. Т. 3. / Пер. А.В. Михайлова. М., 1971. С. 579 [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же. С. 365. [↑](#footnote-ref-29)
30. *Борев Ю. Б.* О комическом. М., 1957. [↑](#footnote-ref-30)
31. *Смирнова В. В*. Изображение народа в «Записках охотника» И. С. Тургенева и очерках Н. В. Успенского // Изучение литературы в вузе. Вып. 4. Саратов, 2002. С. 36. [↑](#footnote-ref-31)
32. *Успенский Н.В.*Змей //Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., Л., 1933. С. 183. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Копорский С. А.* О языке Н. В. Успенского // Ученые записки Калининского государственного педагогичского института им. М. И. Калинина. Т. XV. Вып. 1. Калинин, 1947. С. 270. [↑](#footnote-ref-33)
34. *Успенский Н.В.* Змей. С. 172-173. [↑](#footnote-ref-34)
35. *Писемский А.Ф* Леший // Писемский А.Ф. Собрание сочинений: В 9 т. Т.2. М., 1959. С. 259. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. С. 265. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С. 252. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. С.253. [↑](#footnote-ref-38)
39. *Успенский Н.В*. Змей. С. 171. [↑](#footnote-ref-39)
40. *Riffaterre M.* Fictional Truth. London, 1990. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Писемский А.Ф.* Леший. С. 248. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. С. 247. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. С. 253 [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. С. 257. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. [↑](#footnote-ref-45)
46. *Успенский Н.В.* Змей. С. 180. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. С. 183. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. С. 186. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. С. 174. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. С. 170. [↑](#footnote-ref-50)
51. *Писемский А.Ф.* Леший. С. 259. [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. С. 255. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Успенский Н.В.* Змей. С. 170. [↑](#footnote-ref-53)
54. Там же. С. 174. [↑](#footnote-ref-54)
55. *Гончаров И.А*. Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 106. [↑](#footnote-ref-55)
56. *П-ский Н. А.* Литературная летопись // Русский инвалид. 1862. № 8. 12 января [↑](#footnote-ref-56)
57. *М. З.* Литературная летопись // Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 277. 14 декабря. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Григорьев А. А*. Григорович // Эпоха. 1864. № 7. Отд. VII. 13–26. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Ткачев П*. *Н.* Недодуманные думы // Дело. 1872. №1. С. 18-27. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Соловьев Н.И*. Теория безобразия // Эпоха. 1864. № 7. Отд. VII. С. 1-16. [↑](#footnote-ref-60)
61. *Белинский В.Г.* Русская литература в 1845 году // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 9. М., 1953. С. 390. [↑](#footnote-ref-61)
62. *Достоевский Ф. М.* Рассказы Н. В. Успенского // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 19. Л., 1979. С. 179. [↑](#footnote-ref-62)
63. *Виноградов В.В*. Гоголь и натуральная школа // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы М., 1976. С. 225. [↑](#footnote-ref-63)
64. *Кожинов В.В.* Типическое // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 7. М., 1972. С. 508-511. [↑](#footnote-ref-64)
65. *Белинский В.Г*. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. М., 1953. С. 303. [↑](#footnote-ref-65)
66. *Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности. С. 64. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Terras V.* Belinskij and Russian literary criticism. The Heritage of Organic Aesthetics. Madison, 1974. P. 230. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Даль В.И.* Беглянка // Картины из русского быта: В 2 т. Т.1. СПб., 1861. С. 57. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Успенский Н.В.* Грушка // Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., Л., 1933. С.157. [↑](#footnote-ref-69)
70. *Даль В.И.* Беглянка. С. 59. [↑](#footnote-ref-70)
71. *Успенский Н.В.* Грушка. С. 159. [↑](#footnote-ref-71)
72. *Зубков К.Ю.* История одного сюжета: к проблеме литературной репутации Н.В. Успенского // Лесная школа : Тр. VI Международная летняя школа на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны, 2010. С. 192. [↑](#footnote-ref-72)
73. *Белинский В.Г*. Сочинения Державина // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 6.. М., 1955. С. 616. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Анненков П.В.* Русская беллетристика в 1863 году // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 11. 28 января. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Чернышевский Н. Г.* Критический взгляд на современные эстетические понятия // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений : В 15 т. Т.2. М., 1949. С. 130. [↑](#footnote-ref-75)
76. *Дудышкин С*. Рассказы Н.В. Успенского // Отечественные записки, 1861, № 12, С.64-66. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Крестовский В. В*. Рассказы Н. В. Успенского. С. Петербург. 1861 // Русское слово. 1861. № 1. Отд. II. С. 40. [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. С. 40. [↑](#footnote-ref-79)
80. *П-ский Н. А*. Литературная летопись // Русский инвалид. 1862. № 8. 12 января. [↑](#footnote-ref-80)
81. *Достоевский Ф. М.* Рассказы Н. В. Успенского // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 19. Л., 1979. С. 180. [↑](#footnote-ref-81)
82. *Чернышевский Н.Г.* Не начало ли перемены? С. 856. [↑](#footnote-ref-82)
83. *Головачёв А.А*. Рассказы Н.В. Успенского «Современник», 1864, № 5, отд. Рус. литература, С.28. [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. [↑](#footnote-ref-84)
85. *Скабичевский А*.М. Живая струя (Вопрос о народности в литературе) // Сочинения: В 2 т. Т.1. СПб., 1903. С. 129. [↑](#footnote-ref-85)
86. *Михайловский Н. К.* Сочинения Н. В. Успенского // Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. П., 1913. С. 799. [↑](#footnote-ref-86)
87. *Ткачев П.Н.* Недодуманные думы // Дело. 1872. №1. С. 20. [↑](#footnote-ref-87)
88. Там же. С. 23. [↑](#footnote-ref-88)
89. *Белинский В.Г*. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. М., 1953. С.303. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. [↑](#footnote-ref-90)
91. *Чернышевский Н.Г*. Эстетические отношения искусства к действительности. С. 83. [↑](#footnote-ref-91)
92. Там же. С. 86. [↑](#footnote-ref-92)
93. *Изер В.* Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней / Пер. с нем. Д Уффельман, К. Шрамм. СПб., 2001. С. 188. [↑](#footnote-ref-93)
94. *Шмид B.* Нарратология. М., 2003. С. 23. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. С. 23. [↑](#footnote-ref-95)
96. *Белинский В*.*Г.* О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. М.: Издательство АН СССР, 1953. С. 259-307. [↑](#footnote-ref-96)
97. *Шмид В.* Нарратология. [↑](#footnote-ref-97)
98. *Успенский Н.В.* Старуха // Успенский Н.В. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., Л., 1933. C. 72. [↑](#footnote-ref-98)
99. *Успенский Н.В.* Хорошее житье // Успенский Н.В. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., Л., 1933. C. 122. [↑](#footnote-ref-99)
100. *Достоевский Ф.М. Рассказы* Н.В. Успенского. С. 182. [↑](#footnote-ref-100)
101. *Достоевский Ф.М.* Г-н –бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 15 томах. Т. 11. Л., 1993. С. 60. [↑](#footnote-ref-101)
102. *Достоевский Ф.М.* Рассказы Н.В. Успенского. С. 186. [↑](#footnote-ref-102)
103. *Чуковский К.И.* Комментарий // Успенский Н.В. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.; Л., 1933.С. 521. [↑](#footnote-ref-103)
104. *Крестовский В. В*  Рассказы Н. В. Успенского. С. Петербург. 1861 // Русское слово. 1861. № 1. Отд. II. С. 43. [↑](#footnote-ref-104)
105. Сын Отечества. 1858. № 14. С. 438. [↑](#footnote-ref-105)
106. *Шмид В.* Нарратология. [↑](#footnote-ref-106)
107. *Салтыков-Щедрин М.Е.* «[Засоренные дороги» и «С квартиры на квартиру». Роман и рассказ А. Михайлова](http://rvb.ru/saltykov-shchedrin/01text/vol_09/01text/0266.htm) // Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 262. [↑](#footnote-ref-107)
108. *Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности. С. 91. [↑](#footnote-ref-108)