

К 170-ЛЕТИЮ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА FOR D. N. MAMIN-SIBIRYAK'S 170th BIRTHDAY

DOI 10.15826/izv2.2022.24.4.064
УДК 821.161.1-31 Мамин-Сибиряк +
+ 81'271 + 82.091

О. В. Зырянов
Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия

ИСТОКИ ПЕРСОНАЛЬНОГО ТИПА ПОВЕСТВОВАНИЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

На материале малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка (очерк, рассказ) выделяются различные типы нарратива — ситуация повествования от 1-го и 3-го лица, а также персональный тип повествования. В ряде рассказов очеркового типа («В худых душах», «Два хохла») выявляются специальные маркеры присутствия личного повествователя, выражающиеся в характерных мотивах *любования*, *заинтересованности* и *любопытства*. Доказывается, что Мамин-художник в период так называемого «второго дебюта» (1881–1882) начинал с освоения формы личного повествователя, наиболее характерной для жанра очерка, и постепенно переходил к aukториальному типу повествования, типичному уже для жанра рассказа и предполагающему форму объективного автора-повествователя. При этом отмечается, что и в форме aukториального повествования Мамин-Сибиряк успешно осваивал прием несобственно-прямой речи, или речевой интерференции героя и автора-повествователя, заставляющий говорить о зачаточных формах нового, персонального нарратива.

Примерно с середины 1880-х гг. в творчестве Мамина-художника проявляется тенденция к персональному типу повествования, которая наиболее ощутимо проступает в рассказах «Коробкин», «Поправка доктора Осокина» и «Попросту», в центре внимания которых находится состояние раздвоенного сознания героя, оказавшегося в ситуации «человек у зеркала» (М. М. Бахтин) и выступающего в функции прямого субъекта познания. В произведениях этого же периода (рассказы «Между нами», «Старая дудка» и др.) уже отчетливо проявляется персональный тип повествования, который в рассказах 1900-х гг. находит свое логическое продолжение («Инфлуэнца. Монолог», «Клёцка и Клякса»). Отмечается также особое внимание писателя к ситуации взаимоотношения персонажа и навязываемого ему со стороны шаблонного прозвища, некого «чужого»

слова-номинации, что опять-таки приводит к усилению акта самосознания героя и интенсификации персонального нарратива. Освоение в нарративной структуре рассказа персональной точки зрения приводит Мамина-Сибиряка к созданию новой жанровой формы — персонального «монолога» или «дневника», а также к ориентации на эстетический потенциал рецептивной поэтики, что обнаруживает точки сближения с жанровой разновидностью «рассказа открытия» А. П. Чехова.

Ключевые слова: Д. Н. Мамин-Сибиряк; нарратив; персональный тип повествования; личный повествователь; несобственно-прямая речь; ситуация «человек у зеркала»; А. П. Чехов

Цитирование: Зырянов О. В. Истоки персонального типа повествования в малой прозе Д. Н. Мамина-Сибиряка // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 4. С. 53–70. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.064>

Поступила в редакцию: 22.08.2022

Принята к печати: 06.10.2022

Oleg V. Zyryanov

Ural Federal University
Ekaterinburg, Russia

THE ORIGINS OF THE PERSONAL TYPE OF NARRATIVE IN D. N. MAMIN-SIBIRYAK'S SHORTER PROSE

Based on D. N. Mamin-Sibiriyak's shorter prose (essays, stories), the author distinguishes various types of narrative, i.e. first and third person narration and a personal type of narration. In several stories of the essay type, special markers of the presence of the personal narrator stand out expressed in characteristic motifs of admiration, interest, and curiosity. The author proves that during the period of the so-called "second debut" (1881–1882), Mamin began with the development of the form of a personal narrator, most characteristic of the genre of the essay, and gradually switched to the auctorial type of narrative, typical already of the genre of the story and assuming the form of an objective narrator author. It is also noted that in the form of an auctorial narration, Mamin successfully mastered the device of non-personal direct speech, or the speech interference of the character and the narrator author, which brings us to the rudimentary forms of "personal" narrative.

From about the mid-1880s, the tendency towards a personal narrative became apparent, which is most noticeable in the stories *Korobkin*, *Doctor Osokin's Amendment* and *Simply*, which focus on the state of the split consciousness of the character who finds himself in a situation of "man in front of a mirror" (M. M. Bakhtin) and acts as a direct subject of cognition. In the works of the same period (stories *Between Us*, *The Old Fife*, and others) a personal type of narration emerges clearly, which continues logically in the stories of the 1900s (*Influenza. Monologue, A Dumpling and a Blot*). The writer pays attention to the situation of the relationship between the character and the stereotyped nickname imposed on him, a certain "foreign"

word-nomination, which leads to an increase in the act of self-awareness of the character and an intensification of the personal narrative. Finally, the article concludes that the development of a personal point of view in the narrative structure of the story leads Mamin-Sibiriyak to the emergence of a new genre form, i.e. a personal “monologue” or “diary”, as well as to focus on the aesthetic potential of receptive poetics, which reveals points of convergence with genre variation of Chekhov’s “discovery story”.

Key words: D. N. Mamin-Sibiriyak; narrative; personal type of narration; personal narrator; inappropriate direct speech; situation “man in front of a mirror”; A. P. Chekhov

For citation: Zyryanov, O. V. (2022). Istoki personal'nogo tipa povestvovaniia v maloi proze D. N. Mamina-Sibiriaka [The Origins of the Personal Type of Narrative in D. N. Mamin-Sibiriyak's Shorter Prose]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(4), 53–70. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.4.064>

Submitted: 22.08.2022

Accepted: 06.10.2022

Когда заходит речь о художнике такого масштаба и дарования, как Д. Н. Мамин-Сибиряк, то во внимание следует принимать не только идейное содержание творчества (тематический охват действительности, тип конфликта, концепцию мира и человека, идейно-эстетический пафос), но и особенности внутренней структуры произведений (образные средства, тип нарратива, модусы художественности и пр.). Особый интерес в этом отношении представляют наиболее типичные для данного писателя модели повествования и характерные для них эволюционные тенденции, а также мера соотношения типового и индивидуального в нарративе, в том числе и такие довольно оригинальные формы наррации, к которым следует отнести *персональный тип* повествования.

Системно-комплексному рассмотрению типы нарратива у Мамина-Сибиряка до сих пор практически не подвергались. Отметим лишь некоторые наиболее значимые работы [Проскурина; Бортникова; Созина; Бортникова, Созина], в которых данная проблема рассматривалась комплексно, но при этом ограничивалась, как правило, строго локализованными рамками исследуемого материала — жанровыми (очерк, рассказ) и хронологическими (по преимуществу 1880-е — начало 1890-х гг.).

В исследовании Ю. М. Проскуриной были намечены основные ипостаси образа автора в произведениях писателя: автор-повествователь, герой-повествователь, личный повествователь, рассказчик. Особая роль при этом отводилась именно *личному повествователю*, попутно также была поставлена проблема прямой корреляции нарративных и жанровых структур: «Личный повествователь соответствует жанровой природе очерка, усиливает эффект подлинности описываемых лиц и событий» [Проскурина, с. 33]; «Лирическая интонация в сочетании с очерковой описательностью — характерная черта стиля произведений Мамина-Сибиряка начала 80-х годов, обусловленная образом автора. Выбор Маминым личного повествователя в качестве своего доверенного лица

подчеркивает интерес писателя к объекту изображения, определяет жанровую природу и стилевую доминанту его прозы. Личный повествователь... позволяет автору ввести в повествование образ рассказчика и придать стилю сказовую тональность» [Проскура, с. 38].

В кандидатской диссертации А. В. Бортниковой рассмотрены компоненты повествовательной структуры (или типы наррации), позволяющие различать две основные разновидности малой прозы писателя 1880-х гг. — художественно-беллетристическую и художественно-документальную — вплоть до возможности «гибридизации» этих двух видовых разновидностей. В качестве самостоятельной нарративной инстанции выделена также «я-форма изложения материала», которой свойственны «более фрагментарное повествование» и установка на ретроспективный характер развития сюжета [Бортникова, с. 22]. В качестве основной границы между очерком и собственно рассказом обозначены ведущие черты последнего: наличие претендующего на занимательность сюжета, сюжетно-композиционная завершенность произведения и определенность финала [Там же, с. 21]. В обобщающей статье, выполненной совместно с Е. К. Созиной, более четко проведена грань между двумя разными жанровыми формами — очерка-рассказа и рассказа новеллистического типа, а также отмечены свойственные многим рассказам 1880-х гг. с третьеличной формой повествования эффект «колеблемости» оценок и нередкий переход позиции повествователя к точке зрения героя [Бортникова, Созина, с. 28–29]. Вместе с тем, в качестве общего вывода следует утверждение о том, что маминский рассказ «не требовал домысливания, являл готовые оконченные истории и психологически был вполне понятен» [Там же].

Подобная мысль вполне аргументированно высказана в исследовании Е. К. Созиной, специально сориентированном на сравнение повествовательных техник Мамина-Сибиряка и Чехова. Основное отличие рецептивно-коммуникативных установок обоих писателей сводится к следующему: Мамин-Сибиряк даже в прозе 1890-х — начала 1900-х гг. «остается писателем фабульным, его произведения, материал которых брался из самых заурядных, простых событий жизни — примерно тех же, что и у Чехова, тем не менее не только сюжетны, но и *остро сюжетны, занимательны*» (курсив автора. — О. З.) [Созина, с. 42]. В отличие от Чехова, актуализирующего рецептивный тип художественности, «Мамин — его антипод, поскольку социальная определенность личности для Мамина была аксиомой» [Там же, с. 44]. Типичный для этого писателя «объясняющий, комментирующий тип психологизма» исследовательница выводит из традиционной креативистской поэтики, которой Мамин-Сибиряк оставался верным до конца [Там же, с. 45]. Все это блестяще продемонстрировано в анализе рассказа Мамина-Сибиряка «Темные люди» (1897).

Можно с уверенностью констатировать, что отмеченные закономерности — установка на фабульное развитие действия, «объясняющий, комментирующий тип психологизма», верность традиции креативистской поэтики — действительно отличает Мамина-художника от зрелого Чехова. Но так ли уж

(и во всем) Мамин-Сибиряк воспринимается антиподом Чехова? Не учитывает ли этот писатель наряду с чеховскими открытиями также отдельные элементы повествовательной техники своих гениальных предшественников и современников — Гоголя, Достоевского, Л. Толстого? Не наблюдаются ли в творчестве Мамина-художника ростки новой рецептивной поэтики? С нашей точки зрения, внимание к персональному типу повествования позволит в какой-то мере скорректировать устоявшиеся представления на сей счет.

Далее мы попытаемся обозначить — пока неизбежно пунктирно, с минимальным количеством примеров — ведущие нарративные модели маминского творчества (на материале малой прозы писателя). Вслед за Ф. К. Штанцелем в современной нарратологии принято выделять три повествовательные ситуации: «я-ситуация» (повествование от 1-го лица), «аукториальная» ситуация (с доминантой внешней точки зрения) и «персональная» ситуация (с преобладанием модуса «рефлектора», или воспринимающей позиции персонажа) [см. об этом: Лобанова, с. 169]. С учетом важнейших уточнений [Шмид, 2003, с. 88] под персональным типом нарратива мы будем подразумевать такую повествовательную «я-ситуацию», которая исключительно выстраивается в фокусе главного героя, выступающего в роли повествователя, с доминированием «персональной» (т. е. принадлежащей именно персонажу, как правило, главному герою) точки зрения.

Форма повествования от 1-го лица. Для нее характерна позиция либо стороннего наблюдателя (хроникера), свободного от обобщенных и пристрастных оценок, либо активного участника событий, сознание которого заметно окрашено в субъективно-личностные тона. Во втором случае мы можем говорить о «личном» (в терминологии Ю. М. Проскуриной), или субъективно-личностном, повествователе, задающем эмоционально-лирический тон повествования.

Так, в большинстве очерковых жанров, составивших сборник «Уральских рассказов» и относящихся к форме повествования от 1-го лица, образ рассказчика, если и не столь ощутимо маркирован мотивом *любования*, то в любом случае представлен в сопровождении характерных симптомов *любопытства* и *удовольствия*. Уже в открывающем сборник рассказе очеркового типа «В худых душах» (1882) задается образ персонифицированного рассказчика, за которым просматривается устойчивый тип мироотношения, аллюзионно проецирующийся на сюжетно-повествовательную структуру «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя: тот же приезд в глухую провинцию столичного жителя, та же господствующая атмосфера любви и участия, царящая в имении двух милых и гостеприимных старичков. У Мамина это принимает следующий вид: «*Я очень люблю этот домик, выстроенный о. Яковом из старинного кедрового леса; он так добродушно поглядывает из-под своей порыжелой тесовой крыши узкими окошечками с белыми ставнями, точно вот-вот сейчас хочет улыбнуться. Лет десять не бывал я в этом доме, но он не изменился ни на волос, только как будто глубже врос в землю да плотнее надвинул свою крышу прямо на глаза, как*

старую, разносившуюся шляпу»; «Рассказывайте, *я с удовольствием* послушаю» [Мамин-Сибиряк, 2011, с. 10, 19].

Но, пожалуй, еще более схожую ориентацию на гоголевский тип наррации представляет рассказ «Два хохла» (1887), особенно две первые его главы. В них рассказывается о трогательных отношениях сразу же нескольких пар: во-первых, отставного артиллерии капитана Ивана Гаврилыча Кравченко и его благоверной супруги Анны Петровны; во-вторых, о дружбе двух старых друзей и сослуживцев — Кравченка и Филиппа Осипыча Шинкаренка; в-третьих, о совершенно целомудренном чувстве молоденькой сироты-внучки Мотреньки (из семейства Кравченка) к «дядечке» Филиппу Осипычу. Оба старых друга — Кравченко и Шинкаренко — в прошлом выходцы из солнечной Малороссии, но после службы на Урале (еще при генерале Глинке) доживающие свой век на пенсии в глухом уездном городке Западной Сибири. Отношение личного повествователя к этим героям однозначно проникнуто симпатией и любовным сочувствием, о чем свидетельствуют и соответствующие примеры: «Признаюсь, что старики, а особенно старушки — моя слабость. Для меня доставляет уже удовольствие одно то, что в присутствие их чувствуешь и *теплоту, и покой, и что-то такое тихое и безмятежное*, как наблюдая солнечный свет»; «Вы, конечно, остаетесь обедать, потому что из таких домиков *голодными не отпускают*»; «Старики между собой жили душа в душу, как умеют жить только *старинные люди*»; «*Мне вообще очень нравилось бывать* в домике Ивана Гаврилыча, потому что... здесь еще была живым ключом своя особенная струя» [Мамин-Сибиряк, 1962, с. 106, 107, 108]¹.

Однако первым двум главам, в основном описательным и вызывающим однозначно «благодарную» оценку персонажей, противопоставляется третья глава, выдержанная в более объективном, нейтрально-сдержанном тоне и представляющая собой рассказанную Иваном Гаврилычем историю, которая у данного героя, как мы узнаем, давно уже была «на совести». Семейно-дружеским отношениям, своего рода домашней идиллии первой части рассказа, противопоставляются жесткие действия служивого человека «по присяге»: отправляя должность горного исправника на одном из уральских заводов, Иван Гаврилыч вынужден был строго наказать своего приятеля Филиппа Осипыча (на тот момент крепостного, хотя и семейного человека, определенного за грубость главному управителю в казаки) — не только штрафом и двухдневным арестом, но и горячими розгами. История эта, услышанная всеми домашними, в том числе и Мотренькой, вызывает у последней наплыв слез и глухие рыдания. Особенность нарративной ситуации в данном случае заключается в том, что автор-повествователь практически устраняет себя как фигуру диегесиса:

¹ Приведем некоторые наиболее характерные параллели с гоголевской повестью «Старосветские помещики»: «На лицах у них всегда написана *такая доброта, такое радушие и чистосердечие...*»; «Я до сих пор не могу позабыть *двух старичков прошедшего века*, которых, увы! теперь уже нет, но душа моя полна еще до сих пор жалости...»; «Эти добрые люди, можно сказать, жили для гостей. <...> *Гость никаким образом не был отпускаем того же дня*: он должен был непременно переночевать» [Гоголь, т. 2, с. 198, 206].

оставаясь субъектом повествования, он уже перестает быть объектом самой повествуемой истории, при этом резко снижается и круг компетенций личного повествователя, а именно — степень его субъективно-окрашенного отношения к «двум хохлам» как главным героям повествования. При этом окончание рассказа получает дополнительную социально-критическую контрастность, смыкаясь — почти до полной неразличимости — с перспективой аукториального повествования.

Форма повествования от 3-го лица. Данный тип аукториального повествования предполагает нейтрального и всеведущего автора, обнаружение которого на письме возможно лишь при помощи риторических фигур типа: «нужно сказать (или заметить), что...», «трудно описать» и т. д. В этой модели наррации уже отсутствует персонифицированный образ рассказчика и за счет повествования от 3-го лица создается иллюзия предельно объективного развития сюжетного действия. Таким образом центр тяжести в структуре повествования переносится с функции рассказчика на *характерологию героя*. Прислушаемся к утверждению современного теоретика литературы: «Поскольку ценностный центр произведения — герой, то наиболее наглядное выражение П. а. (позиция авторская. — О. З.) находит в системе персонажей. В литературе Нового времени герой выступает как носитель оценки мира...» [Тамарченко, с. 173]. Что касается Мамина, то центром авторской оценки в его рассказах действительно становится герой, т. е. участник событий в сюжете, напрямую связанный с мотивной организацией повествования. Автор в качестве познавательной инстанции уже не обладает монопольным правом на резонерское, декларирующее слово. Представление об истине задается у Мамина-художника не диалектикой авторского самосознания, а диалогикой голосов, полифонией самой социальной действительности и духовно-нравственного бытия.

В этом отношении интересно присмотреться к сборнику «Сибирских рассказов», объединенных автором в четыре тома и относящихся к различным годам (от 1884-го до 1905-го). На материале уже 1-го тома очерчивается определенная логика в распределении нарративных моделей: из 12 рассказов тома первые шесть относятся к наррации от 1-го лица с широким вкраплением сказовых форм; далее, начиная с рассказа «Клад», идут пять произведений с аукториальной формой повествования, а заключительный рассказ «Мизгирь», хоть и выдержан от 1-го лица, в своем хроникерском варианте приближается к аукториальному типу. Что касается последующих томов (2-го, 3-го и 4-го), то аукториальный тип повествования в них откровенно доминирует, а наррация от 1-го лица практически исчезает. При этом просматривается еще одна закономерность: тип повествования от 1-го лица явно тяготеет к более ранним годам (начиная с 1884-го), тогда как аукториальный тип проявляется не ранее 1887 г. и преимущественно приходится на 1890-е гг.

Следует также отметить, что сам переход от перволичной формы (личного повествователя) к аукториальной (или третьеличной) оборачивается у Мамина примечательным нарративным достижением — приемом несобственно-прямой

речи², что выражается в сближении авторской точки зрения с идейно-речевым кругозором героя (персонажа). Если в первом случае активность повествователя достигалась выражением субъективно-личного отношения и мерой личного участия в судьбе того или иного героя повествуемой истории, то во втором случае — подключением к голосу персонажа, внутренним вживанием в его духовный (эмоциональный и интеллектуальный) мир.

Одним из первых подступов Мамина-художника к освоению несобственно-прямой речи, а вслед за ней и «персональной ситуации» может быть признан рассказ «Поправка доктора Осокина» (1885). В центре его внимания оказывается герой с интеллигентским типом сознания, причем взятый в состоянии интенсивной «душевной работы», затянувшегося мировоззренческого кризиса, духовно-нравственной «катастрофы». Этот новый, необычный для Мамина тип героя-идеолога потребовал от художника и нового характера письма, что особенно ярко проявляется в конце IV главы. Именно здесь картина прогрессирующего сумасшествия доктора Осокина разворачивается как оживающие в сознании героя воспоминания о прошлом и мечты о нереализованном настоящем. Именно здесь само художественное письмо оборачивается *речевой интерференцией*³ героя и автора-повествователя, заставляющей говорить о зачатках нового, «персонального» нарратива.

Примечательно, что в том же самом 1885 году, что и «Поправка доктора Осокина», Мамин создает еще один рассказ — «Коробкин. Из летних рассказов». В нем использован аукториальный тип повествования, но показательно, что уже во 2-й главке намечается ситуация «человек у зеркала»⁴, когда главный герой Павел Иванович Коробкин «внимательно принялся рассматривать себя в зеркало» [Мамин-Сибиряк, 1985, с. 163]⁵. Следствием этого становится своего рода раздвоение личности⁶ как результат некоего трагического события, в данном

² Несобственно-прямая речь, с точки зрения Вольфа Шмида, «формально выглядит как рассказ». Более того, «по своим формальным признакам она принадлежит одному лишь говорящему, т. е. рассказчику, но на самом деле в ней “смешаны два высказывания, две речевые манеры, два стиля, два языка, два смысловых и ценностных кругозора”» [Шмид 1998, с. 202, 206]. Как видим, определение несобственно-прямой речи выстраивается у В. Шмида с опорой на бахтинскую цитату из «Слова в романе» [Бахтин, 1975, с. 118].

³ Ср.: «Персональная субъективность входит в повествовательный текст путем интерференции текста нарратора и текста персонажа, т. е. текстовой интерференции»; «Персонализация подразумевает не только интроспекцию нарратора в сознание персонажа (которая, конечно, не исключена в нарраториальном повествовании), но также и перенос персональной точки зрения на уровень нарратора, прежде всего в плане перцепции» [Шмид, 2003, с. 198, 208].

⁴ Заявленная Маминым ситуация получает более универсальное значение. Она заставляет нас обратиться к философскому эссе М. М. Бахтина с подобным заглавием, в котором «человек у зеркала» предстает во «взаимоотношении с самим собою», смотрящим «на себя глазами мира, чужими глазами», одержимым «другим», когда «из моих глаз глядят чужие глаза» [Бахтин, 1997, с. 71].

⁵ Далее в тексте цитируется это издание с указанием в скобках соответствующих страниц.

⁶ Тема раздвоения личности, несомненно, заставляет вспомнить прецедентный текст Достоевского «Двойник», который показателен в плане «зеркальной» метафизики. Если первое действие выпрыгнувшего из постели Голядкина (ср.: «подбежал к небольшому кругленькому зеркальцу, стоящему на комод» [Достоевский, т. 1, с. 109]) еще можно объяснить следованием гоголевскому «Носу» (ср.: «Ковалев потянулся, приказал себе, чтобы подать небольшое стоявшее на столе зеркало» [Гоголь, т. 3, с. 41]), то использование зеркальной мотивики в ключевой сцене обнаружения двойника уже явно оригинально и нагружено глубоко

случае — смерти малолетней дочери Лидочки, которая ассоциативно вызывает в памяти героя воспоминание о его первой любви и гибели (по его же вине!) еще одной молодой и непосредственной девушки — Капочки.

...он точно *разделился надвое*: как будто он, Павел Иваныч, и как будто не он... (с. 162);

Точно это был не он, Коробкин, а *какой-то другой человек*, и, нужно признаться, человек довольно странный (с. 164);

...он с каким-то страхом почувствовал, что *это говорит не он, Коробкин, а кто-то другой...* (Там же);

В нем вплотную *сцепились те два человека*, которых он заметил после смерти Лидочки (с. 166).

Примечательно, что сам процесс внутреннего раздвоения обнаруживает тип героя, который в обществе признан как «устоявшийся человек» и который сам себя считал «средним провинциальным человеком» (с. 163). Пробуждающийся в герое акт самосознания, во многом провоцируемый откровенно драматическими жизненными обстоятельствами, приводит к идее нравственного возмездия: на языке главного героя как субъекта сознания это получает очень точную и емкую формулу-выражение — «не то»⁷. Активная работа самосознания героя, одержимость его изнутри «другим» (совсем в бахтинском смысле) в физическом-материальном плане оборачивается банальным расстройством ума, «односторонним тихим помешательством» как «самым опасным видом душевных болезней» (с. 179). Однако несомненно, что, продолжая гоголевскую традицию «Записок сумасшедшего», Мамин-художник в рассказе «Коробкин», как и в «Поправке доктора Осокина», выходит к освоению философско-эстетического потенциала «фабулы о мудрости безумца»⁸.

Внимание к данной фабуле провоцируется еще одним текстом — рассказом «Попросту» (1887), которым Мамин-Сибиряк завершает сборник «Сибирских рассказов». Это повествование о судьбе доктора Павла Иваныча Кочетова, только что определившегося после университета на службу в провинциальный городок Пропадинск. Одним из первых пациентов его становится горький пьяница Бубнов, после смерти которого Кочетов женится на его вдове и занимает «тот же самый кабинет, где жил и умер Бубнов» [Мамин-Сибиряк, 1916, с. 453]. Герой и в себе начинает замечать те же самые симптомы, что у своего

символическим подтекстом: «В дверях в соседнюю комнату, почти прямо за спиной конторщика и лицом к господину Голядкину, в дверях, которые, между прочим, герой наш принимал доселе за зеркало, стоял один человек, — стоял он, стоял сам господин Голядкин, — не старый господин Голядкин, не герой нашей повести, а другой господин Голядкин, новый господин Голядкин» [Достоевский, т. 1, с. 174].

⁷ Отмеченная формула получает широкое хождение в творчестве писателя, что выражается даже в названии одной из повестей — «Не то...» (1891).

⁸ Об этой фабуле в русской литературе и ее архетипических корнях см.: [Назирова, с. 388–392]. Насколько типичной оказывается ситуация сумасшествия героя у Мамина доказывают и другие примеры: тихим помешательством после смерти дочери заканчивает герой «Таинственного незнакомца» (1888), на грани помешательства находится герой-повествователь в рассказе «Дэзи» (1892) — одном из самых выразительных вариантов персонального повествования.

бывшего пациента. Кочетов даже живет «ожиданием, когда *он не будет самим собой, а превратится в Бубнова*» [Мамин-Сибиряк, 1916, с. 457]. Приведем один примечательный фрагмент, в котором фигурирует символический мотив зеркала, поданный в сопровождении уже знакомой нам темы болезненно-фантастического двойничества. Показательно, что данный фрагмент представлен в речи самого героя, преломлен его обостренно-болезненным сознанием: «Так вот мне и показалось, что *я не Кочетов, а Бубнов...* Это ужасная мысль! <...> Представьте себе: *из зеркала смотрел на меня живой Бубнов, то есть я сам...*» [Там же]. Этот эпизод, равно как и другие⁹, опять-таки заставляет нас вспомнить о ситуации «человек у зеркала» с ее парадоксально-диалогическим потенциалом и открывающейся перспективой гносеологических возможностей, уже напрямую выводящих к форме персонального нарратива.

Персональный тип повествования. Выдержан от 1-го лица (как в варианте с субъективно-личностным повествователем), но на этот раз от лица самого персонажа (как правило, главного действующего героя), с позиции его «персональной» точки зрения. Данная форма повествования сигнализирует о расширяющихся возможностях освоения чужого сознания. Если в первом варианте чужое сознание раскрывалось лишь в форме сказовой речи (на фоне нейтрального повествования и неизбежно в виде строго локализованных вкраплений), то теперь речь идет о развернутой внутренней речи (монологе) героя, в форме которой выдерживается практически весь субъектный строй повествования.

В чистом виде персональный тип нарратива впервые представлен у Мамина-Сибиряка в рассказе «Между нами. *Из записок старого холостяка*» (1886). Повествование разворачивается от лица героя Платона Васильевича Казарина (перволичная форма), хотя тут же происходит и его автообъективация (в третьем лице). Однако этому нарративному «сбою» существует свое объяснение. В синхронно ведущемся рассказе (до «рокового момента») герой и рассказчик практически совпадают (форма я-повествования). Но после рокового момента (точнее, его осознания) повествователь и герой уже разведены субъектно: эффект объективации героя (рассказ о себе в 3-м лице) обусловлен, таким образом, актом автокоммуникации. Иначе говоря, разведение позиции героя и рассказчика — по природе своей формально-структурное — получает содержательно-психологическую мотивировку. По сути, это разведение фабулы (любви истории двадцатилетней давности) и самого акта повествования (наррации). У Мамина мы наблюдаем ретроспективный рассказ, который обусловлен духовно-кризисным испытанием героя (ср.: «Но я начал и должен кончить» [Мамин-Сибиряк,

⁹ В более позднем рассказе «Тот самый, который...» (1893) герой в состоянии душевного кризиса и переоценки ценностей (толстовская ситуация) также всматривается поначалу «в маленькое английское зеркальце» и наблюдает в нем «чужое лицо». Изменение отношения к своим «хорошим знакомым» (знак иронии) заставляет представить их в виде «живого зеркала, в котором он видел свой позор, свое несчастье, самого себя» [Мамин-Сибиряк, 1985, с. 219, 223]. Показательно также, что именно в данном рассказе прием несобственно-прямой речи охватывает не только главного героя (как субъекта самосознания откровенно толстовского типа), но и целый ряд второстепенных персонажей (например, доктора и няню).

2007, с. 536]¹⁰): таким образом, это и персональная исповедь, но одновременно и терапевтический акт автокоммуникации.

Впервые объективация героя (с использованием имени Платона Васильевича) дана в речи его старого кота, «мохнатого философа»: «— Э, все равно, плевать!.. — мурлычет мой философ. — Не стоит, знать, Платон Васильевич...» (с. 527). Использованный здесь прием «остранения» находит свое подкрепление в последующей рефлексии героя-повествователя, уже пожившего на своем веку 46-летнего человека, в отношении к фабульному герою, молодому человеку, которому в начале повествуемой истории всего лишь 25 лет. Фраза из речи кота «Э, все равно, плевать» пройдет рефреном через весь текст рассказа (в общей сложности — не менее восьми раз). Еще одним маркером внутренней речи героя становятся выражения «черт возьми»¹¹ и «между нами» («говоря между нами»), также используемые не менее десятка раз.

В рассказе «Старая дудка» (1886) — еще одном варианте персонального повествования у Мамина — намечается очень важная в нарративном плане ситуация взаимоотношения персонажа и навязываемого ему со стороны окружения (враждебного социума) шаблонного прозвища, некоего «чужого» слованоминации, своего рода «слова с оглядкой» (если воспользоваться термином М. М. Бахтина), что опять-таки приводит к усилению и внутренней драматизации акта самосознания героя. Повествование в рассказе разворачивается от лица старого флейтиста из театрального оркестра Антона Иваныча, старика, которому уже за семьдесят лет, получившему обидное для него прозвище «старая дудка». Речь героя-повествователя субъективно окрашена эмоциями ревности и раздражения, вызванными не только его возрастным состоянием (ср.: «а наш брат, старики, ворчливы», с. 593), но и, в первую очередь, заботой о судьбе своей внучки-воспитанницы Саши, которая выбирает незавидный путь провинциальной актрисы. В нарративной структуре рассказа показателен сам процесс постепенного перехода от объективации героя в обидном прозвище «старая дудка» до психологического момента интериоризации данного прозвища, что коренным образом определяет драматизированный вариант самосознания героя-рассказчика. Вот только несколько фраз из персонального повествования старого флейтиста, задающих основные этапы данного процесса самосознания: «Да, старая дудка, — *теперь меня все так зовут в театре...*» (с. 600); «Вот уж две недели прошло, как сижу в своей каморке и никуда носу не показываю. Не стоит, будет... *Старая дудка, и конец делу! Что мне беспокоиться?*» (с. 601); «Тут уж я не вытерпел — сломал флейту и ушел. Не могу больше играть... <...> *Не для кого больше свистать старой дудке...*» (с. 602).

¹⁰ Далее все цитаты из рассказов «Между нами» и «Старая дудка» приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

¹¹ Отметим примечательный факт: чертыханье как знак внутренней речи героя или несобственно-прямой речи в авторском повествовании достаточно широко представлено у Мамина в рассказах «Бедный черт» (1891) и «Как у других...» (1899), а также в такой форме персонального нарратива, как «Приятное воспоминание» (1886).

Другой пример персонального типа повествования — рассказ «Инфлуэнца. Монолог» (1905) — интересен сразу же в нескольких отношениях. Во-первых, это рассказ от лица ролевого героя — женщины, что определяет резко выраженный гендерный аспект наррации. Через все повествование проходит оппозиция *женское — мужское*, причем мужское начало, как правило, подвергается уничижительно-критической оценке: «Что такое мужчина? Грубый реалист, для которого нет ничего святого, печальная необходимость, с которой роковым образом связала женщин мачеха-природа, и вообще, говоря откровенно, самое грубое животное...» [Мамин-Сибиряк, 1916, с. 308]¹²; «...и в самом горе мужчины остаются эгоистами» (с. 311); «...с одной стороны, святая любовь дочери, а с другой — чисто мужской эгоизм» (с. 312). Главная героиня рассказа показана в отношениях со своей матерью, которую она боготворит, и сразу же с несколькими мужчинами — своим отцом, мужем и сыном-первенцем. Разочарование в мужских вариантах поведения усугубляется для нее откровенно-болезненно переживаемой потерей матери — по контрасту с предательством отца и равнодушием мужа.

Во-вторых, выбранный Маминим персональный тип повествования заставляет опять-таки напомнить о «слове с оглядкой». Болезненность реакций героини (совсем как в случае с подпольным парадоксалистом Достоевского) вызывается ее отношением к чужому слову, которое объективирует и отчуждает индивидуальную человеческую сущность. Вот достаточно характерное начало ее персонального «монолога»: «Самое смешное слово, какое мне известно — это *дама*... Да. Я не могу удержаться от смеха каждый раз, когда его слышу, потому что *дама — это я*. Не правда ли, как это забавно?» (с. 308). Симптоматично также следующее заявление героини, не без некоторого провокационного вызова обращенное к читателю: «Лучше всего, если все это останется *между нами*... Не правда ли? Разве вы можете отказать просьбе *дамы*?..» (с. 309).

Наконец, в-третьих, в рассказе «Инфлуэнца» мы имеем дело не только с вариантом персонального «монолога», но и, по сути, с имитацией дневниковой формы. Примечательна метатекстовая «оговорка» героини, изливающей свою душу в многочисленных письмах, адресованных своим родным: «Из моих писем впоследствии составит настоящий дневник, и мне самой лет через двадцать будет интересно проверить себя по нему» (с. 310). Используемый при этом самим автором жанровый подзаголовок «Монолог» оказывается очень точным: это действительно драматизированный, сценический «монолог», обнаруживающий мощный потенциал к объективному повествованию и — одновременно — к исповедальному самораскрытию сознания героини. В плане метатекстовой рефлексии также следует обратить внимание на то, что персональный рассказ следует уже за происшедшими событиями, но в то же время создает иллюзию полного соответствия (синхронности) исповедального потока сознания самому акту письма: «Однако, как скоро бедный папа раскаялся в этих словах... Шутка

¹² Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

вышла самая неудобная. Случилось... Нет, *перо выпадает из моих рук, и я не могу написать рокового слова*» (с. 310); «Нет, *решительно дальше я не могу писать...* Это какой-то тяжелый сон, от которого я не могу проснуться до сих пор» (с. 311).

Но, пожалуй, самое важное заключается в другом: этико-познавательный кругозор героини обнаруживает свою ограниченность, на чем, собственно говоря, и строится весь драматизм сюжета, в центре которого оказываются философия пессимизма и ее преодоление (хотя бы и частичное). Фиксируемые в сюжете семейные противоречия объясняются, как мы уже отмечали, расхождением самих типов мужского и женского подходов к жизни, но также и возрастными этапами духовного развития личности. Поэтому-то жизнь воспринимается и оценивается сразу же в нескольких модусах: и как «ужасная вещь», и как «великая тайна», и как спасительный компромисс, без которого человеческое существование представлялось бы практически невозможным.

Отдельного разговора заслуживает поздний рассказ Мамина-Сибиряка «Клёцка и Клякса» (1909), носящий явно экспериментальный характер и синтезирующий многие векторы персонального повествования писателя. Рассказ оформлен в виде записок отставного учителя рисования Ивана Егорыча, получившего в гимназии прозвище Клякса. Весь рассказ — даже не дневник, но свободные записки, исповедь героя, во многом замаскированные под разговорный дискурс.

В центре рассказываемой истории судьба старого холостяка, вышедшего на пенсию и проживающего вместе со своей сестрой (тоже старой девой) Анной Егоровной: прозвище этой классной дамы Клёцка, что означает «колобок, комок из пресного теста, иногда скоромный, в похлебку» [Даль, т. 2, с. 118]. При этом важно, что сама структура повествования обусловлена глубоко содержательным, гуманистическим заданием автора, его сочувственно-проникновенным отношением к судьбе «маленького человека». Отсюда и важнейший в плане самоопределения героя концепт — *бедный*. Вот только несколько, казалось бы, вполне традиционных для русской литературной традиции, идущей еще от Гоголя, примеров использования данного концепта: «*Бедный человек*, а понимаю, понимаю и молчу, чтобы не обидеть настоящих умных людей...» [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 2, с. 384]¹³; «Вообще я боюсь всякой учености, и мне кажется, что такой умный человек возьмет и поставит мне единицу... Так, за здорово живешь! Ученый человек все понимает и все может, хотя этого-то ученые люди даже совсем не понимают. Какая-то своя ученая слепота... Ну, *мы, бедные люди*, учились из пятого в десятое, — ну, с нас и взятки гладки» (с. 388). Как видно из этих примеров, «бедный» — значит «неученый», т. е. не окончивший гимназический и, тем более, университетский курс. Но и социальный аспект (бедный, т. е. не обеспеченный в имущественном и сословном отношении) является также важным, даже, более того, во многом определяющим обстоятельством. В качестве подтверждения этого приведем показательный момент в исповеди героя,

¹³ Далее все цитаты по этому изданию приводятся с указанием страниц в скобках.

заставляющий вспомнить манеру речи подпольного парадоксалиста Достоевского с присущим ему «словом с оглядкой»: «Вот тоже я никому не скажу, что я сын простого сапожника и золотое детство провел в подвале, — не скажу, потому что окончательно перестанут уважать» (с. 386).

Но у концепта «бедный» есть еще один аспект, играющий в записках отставного гимназического учителя, пожалуй, важнейшую роль. Бедный — это отсутствие пресловутой «ученой слепоты», иначе говоря, знак демократизации сознания, которая проявляется в диалогической установке, в возможности встать на точку зрения другого. Не случайно в качестве авторитетной для героя предстает позиция нижестоящих по отношению к нему в социальном плане людей: это и гимназический сторож Андреян, и гимназический швейцар Архип (последний хотя и обращается к Ивану Егорычу «ваше благородие», но в нем, по словам героя-рассказчика, «затаился настоящий философ»). Вот лишь несколько характерных примеров подобных рассуждений: «На приварок, как говорит наш гимназический сторож Андреян» (с. 382), «На мое место в гимназии поступил молодой человек, очень самолюбивый и гордый, — этот не позволит наступать себе на ногу, как говорит наш гимназический швейцар» (с. 383); «— Главное, барин, не надо много задумываться... — говорил мне как-то наш швейцар Архип» (с. 390); «Но в самом скверном положении найдется и свое утешение, если подумать хорошенько и “обмозговать”, как говорит швейцар Архип» (Там же).

В высшей степени симптоматично, что внутреннему самоуглублению героя Ивана Егорыча постоянно противостоит установка на учет внешних обстоятельств и реакций на чужое слово. Так, поначалу болезненно воспринимая данное ему молодыми гимназистами прозвище, герой в конце концов вынужден с ним смириться, по сути, интериоризуя его, переводя его в глубинно-личностный план: «Идет Клякса, ну, конечно им и смешно, и весело. Ну, и буду Клякса» (с. 385). В этом отношении интересно присмотреться к финальному фрагменту, отделенному от основного текста графическим пробелом и в нарративном плане достаточно неординарному, выполняющему в жанровой структуре рассказа функцию своего рода пунта.

Ежедневно на главной улице города можно было видеть гулявших под руку Кляксу и Клёцку. Они относились друг к другу с самой трогательной любовью. Клёцка тоже вышла в отставку и говорила брату с большой улыбкой:

— Мы с тобой начинаем новую жизнь.

Клякса ничего не отвечал, а только как-то болезненно ежился, точно стараясь занять в природе как можно меньше места, как замерзающий человек, инстинктивно старающийся сократить испускающую теплоповерхность собственного тела. Клякса был — я... (с. 391)

Отметим сразу несколько парадоксальных моментов. Во-первых, повествование от 1-го лица сменяется формой аукториального повествования (во всяком случае такой нарративный эффект поддерживается вплоть до последней фразы). На героев автор-повествователь смотрит с некоей объективно-отстраненной

позиции: об этом свидетельствует не только форма местоимений 3-го лица, но и сторонний взгляд, выражающийся в использовании гимназических кличек — Клякса и Клёцка. Кроме того (и это второй момент, может быть, даже более показательный), автор-повествователь, кажется, преднамеренно имитирует взгляд ученого человека на простого и бедного учителя рисования в отставке (об этом свидетельствует и специальная терминология «теплоповерхность (sic!) собственного тела» и т. п.). Но парадокс заключается в том, что этот объективный взгляд ученого-экспериментатора оказывается свободен от «ученой слепоты», он предполагает возможность диалогического вживания в судьбу «бедного человека». И (это уже третий момент) в структуре повествования установка на объективацию («Я — это Клякса») сменяется на прямо противоположную, «персональную» стратегию: «Клякса — это я».

Заметим, что в структуре сюжета эта тенденция отчасти подготавливалась уже реакцией сестры героя Анны Егоровны, откровенно пожалевшей своего брата, а в нем и самую себя:

- Это вы всё виноваты...
- Я, Анна Егоровна?
- Да, вы... вы... вы!.. Разве я не вижу, как вы мучитесь и места себе нигде не находите... Все вижу... *Ну, мне и стало жаль, а потом по пути и себя жаль. И не то чтобы жаль, а как-то обидно. Вот и я скоро выйду в отставку и так же буду мучиться без дела, и так же никто-никто этого не поймет. Ах, бедная, бедная Клёцка!..* (с. 391)

Симптоматично, что характерологический эпитет «бедный» в данном случае применяет к себе сестра героя. Она же называет себя Клёцка, примеряя обидное для себя прозвище, что свидетельствует о возможной объективации героини и в то же время об усиленном акте ее самосознания. Попутно обнаруживается ведущий механизм диалогической конвергенции сознаний: именно жалость к другому (в данном случае — к ближнему) рождает жалость и к самому / самой себе. В финальном фрагменте тот же самый механизм гуманистического отождествления «Клякса был — я» демонстрирует автор-повествователь¹⁴. Именно этой диалогической установкой определяется экспериментально-парадоксальный вариант персонального повествования в одном из поздних рассказов Мамина-Сибиряка.

В качестве некоторых выводов из рассмотрения ведущих нарративных ситуаций в малой прозе писателя можно предложить следующее. Именно стихийный демократизм Мамина, его склонность к диалогическому освещению сюжетных ситуаций, наконец, принципиальный гуманизм художника, нашедший адекватное выражение в замечательно найденной авторской формуле «жить тысячью жизней, страдать и радоваться тысячью сердец» [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 1,

¹⁴ Диалогическая природа конвергентного сознания автора-повествователя у Мамина-Сибиряка обеспечивает особый характер гуманизма, который в данном случае получает глубоко экзистенциальный разворот и мог бы быть описан известной формулой поэта Георгия Иванова: «“Бедные люди” — пример тавтологии» [Иванов, с. 319].

с. 194]¹⁵, — вот что явилось объективной основой для развития маминского нарратива. В решении этой задачи особо важная роль, как мы пытались показать, была отведена приему несобственно-прямой речи и — в качестве закономерного итога — персональному типу повествования.

В центре внимания персонального нарратива — процесс самосознания героя, переживание им экзистенциального состояния вины, жалости к себе и другим, открытие в себе «другого», иначе говоря, «драматизованный кризис самосознания» [Бахтин, 1994, с. 434] личности. Ситуация «человек у зеркала», мотив испытания, потери и поиска идентичности, возрождение в новых условиях фавулы о мудрости безумца — все это уже самым непосредственным образом выводит к жанровой разновидности чеховского «рассказа открытия», в котором герой предстает как субъект познания, а сама сюжетная ситуация заключается в интенсивной работе личностного сознания по опровержению «прежнего — наивного, или прекраснодушного, или шаблонного, или привычного, или беспечного, или устоявшегося — представления о жизни» [Катаев, с. 12]¹⁶. Но явные точки пересечения в области нарративного искусства Мамина-Сибиряка и Чехова, в том числе и в ориентации данных художников на эстетический потенциал нарождающегося к тому времени нетрадиционного типа рецептивной поэтики, — это уже тема отдельного самостоятельного исследования.

Источники

- Гоголь Н. В.* Собрание сочинений : в 9 т. М. : Русская книга, 1994.
- Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. М. : Русский язык, 1989.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 1. Л. : Наука, 1972.
- Иванов Г.* Стихотворения. СПб. : Академический проект, 2005. (Новая Б-ка поэта).
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полное собрание сочинений : в 12 т. Т. 5. Пг. : Изд-во Т-ва А. Ф. Маркс, 1916.
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Из забытых рассказов: Легкая рука. Этюд из жизни Среднего Урала. Два хохла. Рассказ // Урал. 1962. № 11. С. 95–115.
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Рассказы разных лет / подгот. текста и коммент. И. А. Дергачева. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1985.
- Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собрание сочинений : в 2 т. М. : Русская книга, 1999.

¹⁵ Данная формула неслучайно оформилась в романе «Черты из жизни Пепко» (1894), который писатель считал лучшим своим романом. В нарративном отношении это опять-таки экспериментально ориентированный тип персонально-биографического повествования, первые подступы к которому можно наблюдать в рассказе «Волчий хлеб. Очерки литературной богемы» (1886), относящемуся все к тому же хронологическому периоду, что и большинство рассказов, рассмотренных в данной статье.

¹⁶ Примечательно, что зарождение жанровой разновидности «рассказа открытия» в творчестве Чехова исследователь относит именно к периоду 1885–1887 гг., к тому же, что и основные рассказы Мамина, ставшие предметом анализа в данной статье. С точки зрения В. Б. Катаева, непременным условием «рассказа открытия» как особого типа нарратива становится повышенное внимание автора к психологической и гносеологической стороне сюжета, а именно — к «работе сознания» главного героя, к ситуации испытания его представления о жизни, что напрямую заставляет говорить о герое как «субъекте познания» [Катаев, с. 12, 18].

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. Т. 4. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2007.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Полное собрание сочинений : в 20 т. Т. 5. Екатеринбург : Банк культурной информации, 2011.

Исследования

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975.

Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев : NEXТ, 1994.

Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 5 : Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М. : Русские словари, 1997.

Бортникова А. В. Жанры малой прозы Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: поэтика повествования : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2016.

Бортникова А. В., Созина Е. К. Рассказ Д. Н. Мамина-Сибиряка 1880-х гг.: основные черты и тенденции повествования // Эстетика минимализма: малые жанры как форма времени : материалы XXI Всерос. науч.-практ. конф. словесников «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе — Лейдермановские чтения». Екатеринбург, 30–31 марта 2018 г. / под ред. О. Ю. Багдасарян. Екатеринбург : [б. и.], 2018. С. 21–30.

Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979.

Лобанова Г. А. Повествовательная ситуация // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. С. 169.

Назирова Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа : Уфимский полиграфкомбинат, 2010.

Проскурина Ю. М. Образ автора в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка начала восьмидесятых годов XIX века // Д. Н. Мамин-Сибиряк — художник : сб. науч. тр. Свердловск : Изд-во УрГУ, 1989. С. 31–38.

Созина Е. Искусство рассказа: Д. Мамин-Сибиряк и А. Чехов // Русская словесность. 2016. № 5. С. 39–47.

Тамарченко Н. Д. Позиция авторская // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М. : Изд-во Кулагиной : Intrada, 2008. С. 173.

Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. 2-е изд., испр., расш. СПб. : ИНАПРЕСС, 1998.

Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003.

References

Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura.

Bakhtin, M. M. (1994). *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Art] (5th ed.). Kiev: NEXТ.

Bakhtin, M. M. (1997). *Sobranie sochinenii* [Collected Works] (Vol. 5: *Raboty 1940-kh — nachala 1960-kh godov* [Works of the 1940s — Early 1960s]). Moscow: Russkie sloviri.

Bortnikova, A. V. (2016). *Zhanry maloi prozy D. N. Mamina-Sibiriaka 1880-kh gg.: poetika povestvovaniia* [Genres of Shorter Prose by D. N. Mamin-Sibiriyak in the 1880s: The Poetics of Narration] (doctoral dissertation abstract). Ekaterinburg.

Bortnikova, A. V., & Sozina, E. K. (2018). *Rasskaz D. N. Mamina-Sibiriaka 1880-kh gg.: osnovnye cherty i tendentsii povestvovaniia* [The Story of D. N. Mamin-Sibiriyak in the 1880s: The Main Features and Trends of the Narration]. In O. Yu. Bagdasaryan (Ed.), *Estetika minimalizma: malye zhanry kak forma vremeni: materialy XXI Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii slovesnikov "Aktual'nye problemy izucheniia i prepodavaniia literatury v vuze i v shkole — Leidermanovskie chteniia"*. Ekaterinburg, 30–31 marta 2018 g. [Aesthetics of Minimalism: Minor Genres as a Form of Time: Ekaterinburg, 30–31 marta 2018 g.].

Materials of the XXI All-Russian Scholarly-Practical Philological Conference “Relevant Problems of Studying and Teaching Literature at University and at School – Leiderman Readings”) (pp. 21–30). Ekaterinburg: [s. n.].

Kataev, V. B. (1979). *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose: Problems of Interpretation]. Moscow: MGU Press.

Lobanova, G. A. (2008). Povestvovatel'naia situatsiia [Narrative Situation]. In N. D. Tamarchenko (Ed.), *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts] (p. 169). Moscow: Izd-vo Kulaginoi; Intrada.

Nazirov, R. G. (2010). *O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti. Stat'i i issledovaniia raznykh let* [On Mythology and Literature, or Overcoming Death. Articles and Research from Different Years]. Ufa: Ufimskii poligrafkombinat.

Proskurina, Yu. M. (1989). Obraz avtora v proizvedeniakh D. N. Mamina-Sibiriaka nachala vos'midesiatykh godov XIX veka [The Image of the Author in the Works of D. N. Mamin-Sibiryak in the Early 1880s]. In G. K. Shchennikov (Ed.), *D. N. Mamin-Sibiriak – khudozhnik: sbornik nauchnykh trudov* [D. N. Mamin-Sibiryak – Artist: Collection of Scholarly Papers] (pp. 31–38). Sverdlovsk: USU Press.

Sozina, E. (2016). Iskusstvo rasskaza: D. Mamin-Sibiriak i A. Chekhov [The Art of Storytelling: D. Mamin-Sibiryak and A. Chekhov]. *Russkaja slovesnost'*, 5, 39–47.

Tamarchenko, N. D. (2008). Pozitsiia avtorskaia [Author's Position]. In N. D. Tamarchenko (Ed.), *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts] (p. 173). Moscow: Izd-vo Kulaginoi; Intrada.

Schmid, W. (1998). *Proza kak poeziia. Pushkin, Dostoevskii, Chekhov, avangard* [Prose Is Like Poetry. Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, Avant-Garde]. St Petersburg: INAPRESS.

Schmid, W. (2003). *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury.

Зырянов Олег Васильевич

доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы,
профессор кафедры филологии СУНЦ
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: o.v.zyrianov@urfu.ru

Zyryanov, Oleg Vasilyevich

Dr. Hab. (Philology), Professor
Department of Russian and Foreign Literature,
Professor
Department of Philology
Specialized Educational Center
of the Ural Federal University
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia
Email: o.v.zyrianov@urfu.ru
<https://orcid.org/0000-0003-3327-8116>