**Стилевые и нарратологические особенности прозы М. Вовчок в перспективе новаторского развития повествовательных форм в прозе А. П. Чехова**

Мария Александрвна Вилинская (литературный псевдоним – Марко Вовчок, 1833 – 1907) – одна из первых в России эмансипированных женщин, живущих литературным трудом. Ее жизнь, творчество, личные отношения и работа тесно связаны с Украиной и Россией. Почти все украинские рассказы и повести Марко Вовчок печатала в двух вариантах, в силу цензурных и издательских трудностей, чаще всего сначала на русском, а потом на украинском языке. Многие ее произведения были поняты современниками исключительно как обличение крепостнического строя и призыв к освобождению крестьян и до сих пор воспринимаются именно так, почти в полном соответствии с мнением Н. А. Добролюбова, утверждавшего, что важнейшая задача литературы – «преследовать остатки крепостного права в общественной жизни и добивать порожденные им понятия» [Добролюбов, 1961]. И именно в этом он видел заслугу писательницы: «Марко Вовчок, в своих простых и правдивых рассказах, является почти первым и весьма искусным борцом на этом поприще» [Добролюбов, 1961]. Конечно, писательница сочувствовала крестьянам, особенно девушкам, осуждала рабство, но ее произведения значительно глубже, чем критика общественного строя, они не лишены и новаторских повествовательных форм.

В литературе конца ⅪⅩ века складывается новая повествовательная форма, которая получила название персональной повествовательной ситуации. Традиционно появление этой формы связывают с произведениями А. П. Чехова. Безусловно, А. П. Чехов развил повествовательную ситуацию, довел ее до совершенства, но проявилась она уже в произведениях писательницы «второго ряда» - Марко Вовчок. На это указывает В. М. Головко в учебном пособии «Историческая поэтика русской классической повести» и в статье «Формирование персональной повествовательной ситуации в русской прозе»: «Оригинальные в жанровом отношении повести-рассказы «Путешествие во внутрь страны» М. Вовчок (1871) и «После потопа» Н. Д. Хвощинской (1881) непосредственно предвосхищают стиль Чехова: в этих произведениях достаточно ярко очерчены контуры «чеховской» персональной повествовательной ситуации». При этом исследователь справедливо отмечает, что «первые произведения А. П. Чехова, в которых еще не было предпосылок подобных форм повествования, появились в «Стрекозе» весной 1880 года» [Головко, 2001: 488].

Повествовательная ситуация – это «типическое положение субъекта повествования по отношению к предмету изображения» [Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий, 2008: 169]. Необходимо обозначить, что персональная повествовательная ситуация – это такая форма повествования, «когда автор подстраивается к персонажу, переносит в его сферу свою точку зрения, но при этом оформляет ее своей речью, на «своем» языке. Это не исключает, а, наоборот, предполагает сильную экспрессивную окраску иных речений, исходящих как бы от самого персонажа» [Манн, 1992: 55]. По мнению Ю. В. Манна, появление «персонажного» повествования стало для эпической литературы важным этапом в освоении нарративного текста, создало новые условия для раскрытия психологии персонажа и выражения авторской оценки: «С одной стороны, стремление избежать комментариев и оценок от повествователя, переместить точку зрения в сферу персонажа отмечено тенденцией к объективности…, с другой стороны, персональная повествовательная ситуация открыла возможность более широкого выхода на авансцену внутренних, иррационально – психологических потенций, освобожденных от цензуры сознания…, открыла возможность и для большей субъективации» [Манн, 1992: 51]. Формирование повествовательной ситуации напрямую связано с модификацией «третьеличного» нарратива. Образуется несобственно-авторское повествование – «повествование нарратора, заражающегося местами словоупотреблением и оценками персонажа или воспроизводящего их в более или менее завуалированной цитате» [Шмид, 1996: 231].

Такая повествовательная форма в прозе Марко Вовчок только намечается, «подготавливается», она проявляется в разной степени только в некоторых произведениях писательницы.

В «Затейнике» (1859), одном из ранних произведений писательницы, используются привычные формы повествования. На это указывают такие средства как:

1. Оценочные описания и эпитеты: «Погода стояла чудесная. Синее небо было чисто и прозрачно, звезды казались вдвое крупнее и выступали с изумительной яркостью» [Вовчок, 1859]. Некоторые оценочные выражения повторяются для более глубокого понимания образа или поведения того или иного персонажа: «Жила-была одна *почтенная* семья, которая, вовсе того не ожидая и не желая, воспитала пребеспокойного сына. Родители были *почтенные*, бабушка и дедушка *почтенные*, дяди и тетки *почтенные*, братья и сестры *почтенные*, но он ни в кого из них не уродился…» [Вовчок, 1859]. Так, из «почтенной» семьи выделяется «пребеспокойный» сын. В третьей главе за счет повторения эпитетов «затейнику» противопоставляется «дяденька»: «один дяденька с *глубокомысленным* и *решительным* выражением», «дяденька с *ласковыми*, *приветливыми* глазами и *мягким* голосом», «спросил дяденька с *ласковыми*, *приветливыми* глазами и *мягким* голосом», «воскликнул дяденька с *глубокомысленным* большим лицом», «сказал дяденька с *ласковыми* глазами и *мягким* голосом», «к дяденьке с *глубокомысленным* лицом, *решительным* видом» [Вовчок, 1859].
2. Эпизодические интроспекции. «Затейник» вспоминает свою грязную конуру, «где он голодал и мерз»: «Глаза его были закрыты, но они видели убогий, сырой угол, куда будет провожать этот пронзительный ветер и ледяной дождь, свирепствовавшие на дворе, видели жестокое грязное ложе, на которое с правой стороны всегда капала крупная капля воды, медленно сбиравшаяся на потолке в углу…» [Вовчок, 1859].
3. Различные реакции героев на «чужое слово»: «строго прервал папаша» [Вовчок, 1859], «не без горечи возразил папаша» [Вовчок, 1859], «рыкнул дяденька Помпей, багровея еще больше» [Вовчок, 1859], «Дяденька Нектарий слушал его с подобающим видом страстного участия, пока у него захватило дыханье» [Вовчок, 1859];
4. Повествователь дает собственные представления о том, что «как будто» чувствует или хочет сказать герой: «Затем они посмотрели друг на друга, как бы говоря: «Кажется, все в порядке?» » [Вовчок, 1859], «Старший братец только пожал плечами и улыбнулся, как бы желая сказать: «Чего ж вы от него хотите!» » [Вовчок, 1859], «ответил средний братец, которому, очевидно, не понравилось пророчество» [Вовчок, 1859].

Но уже в этом рассказе наблюдается сближение точек зрения персонажа и повествователя, переход к несобственно-авторской речи. Этот переход заметен в формах эмоциональной речи, а именно в восклицательных предложениях, которые как бы принадлежат и сознанию героев: «Мамаша…держит новый абажур. Прелесть, что за абажур!» [Вовчок, 1859], «И дедушка, развернув сверток, показал коня. Конь, действительно, был кавалергард-кавалергардом! Просто загляденье!» [Вовчок, 1859], «С минуту длилось молчанье. Все ожидали раскаянья. Раскаянья не было и признака!» [Вовчок, 1859], «Сколько раз, когда и некуда было выйти, и нечем осветить, утомленный думами, он лежал и считал паденье этой капли!» [Вовчок, 1859] .

Новая повествовательная форма только «чувствуется» в произведении, на это указывает стремление автора насколько можно объективно передать чувства и ощущения героев.

В произведении М. Вовчок «Тюлевая баба» (1861) также обнаруживается традиционный нарратив: «В светлое воскресенье день был теплый, совсем весенний; пахло березовыми почками, шумела полая вода и журчали ручейки с каждой горки. По небу носились весенние тучки, солнце светило не ярко, а тепло» [Вовчок, 1957: 360]. Чувства и мысли героев в основном передаются через представления о них повествователя: «расспросы их Анне Федоровне, видимо, неприятны», «видно было, что мысли у нее роились, и что все ее чувства волновались». Но при этом здесь уже в большей степени выявляются «намеки» персональной повествовательной ситуации. Совмещается точка зрения повествователя и Анны Федоровны на женитьбу племянника: «Ну, женится – и женится, хорошо» [Вовчок, 1957: 354]. «Входят» в повествовательную структуру и другие мысли помещицы: «С барышней играет в жмурки, наряжается в Анны Федоровны чепчик и шаль, поет, проказничает, - *всегда его жалко отпустить домой*» [Вовчок, 1957: 353].

Совпадают с повествованием и мысли второй главной героини – Глафиры Ивановны: «Какие чудесные были на ней башмачки! Глафира Ивановны не один раз посмотрела на свои ножки и не один раз погляделась в зеркало…» [Вовчок, 1957: 363]. Повествователь солидарен с ней и в оценке «тюлевой бабы» своей соперницы: «Глафира Ивановна села на диван, как раз против праздничного стола. Тут она немножко пришла в себя… Бабы у Анны Фёдоровной были хороши, но с тюлевой бабой их сравнить было нельзя» [Вовчок, 1957: 365]. Здесь героиня даже «захватывает» повествование. Автор «подстраивается» к героине и в отношении к Анне Федоровне: «Но Анна Федоровна не отвечала и сидела, как деревянная, уставив глаза в землю. Жалко было видеть ее. У Глафиры Ивановны было сердце отходчивое… ей стало жалко Анну Федоровну» [Вовчок, 1957: 366].

М. Вовчок использует прием «цитирования» слов из прямой речи персонажей: « «Да ничего, - блажь, да и только». И правду, видно, блажь была…» [Вовчок, 1957: 353]. Этот прием будет потом очень распространен в произведениях А. П. Чехова.

Из рассказа видно, что повествователь симпатизирует Глафире Ивановне, не она начала соревнование, но не признает этой «войны» между помещицами, которая прекратится, пожалуй, «только смертью». Автор, конечно, на стороне простого народа, который страдает от этой вражды. Весь гнев Анны Федоровны направлен на купца Мошку. Его посадили в тюрьму, из-за чего умерла жена и ребенок Мошки. А все только потому, что он продал муку Глафире Ивановне. «Городничий смотрел на Мошку и усмехался. Усмешка была очень свирепая» [Вовчок, 1957: 369] - такое изображение антагониста купца дано с точки зрения единомышленника, оценочное отношение Мошки и повествователя совпадают.

Но все же в «Затейнике» и «Тюлевой бабе» голос героя проникает в повествование еще совсем робко.

В повести «Путешествие во внутрь страны» (1871) точка зрения повествователя тоже выражается традиционно: «Прекрасная дама трепещет, как лист, и ждет чего-то ужасного», «на первом плане молодой человек в светло-коричневом бархатном костюме, с наглыми голубыми глазами навыкате…». С помощью конструкций «как бы», «как будто» и вводных слов передаются чувства и мысли персонажей: «Пропущенная особа приостанавливается, оглядывается, окидывает бунтующий отрядец равнодушно изумленным взором, как бы говоря: «Скажите, пожалуйста! Есть еще на свете простодушные люди, которые могут себе воображать, что «все равно» [Вовчок, 1957: 484]; «Он, видимо, произвел на нее впечатление невыгодное и причислен ее к классу «Ничто» [Вовчок, 1957: 482]; «Она, правда, ожидала чего-то ужасного» [Вовчок, 1957: 482]; «Золотые очки… слегка наклоняют голову, как бы желая выразить: «Такая живость, разумеется, в порядочном обществе не принята, но я ее допускаю в такой очаровательной дикарке» [Вовчок, 1957: 497]. Но, как отмечает В. М. Головко, наряду со всеми привычными формами обнаруживается принципиально новое совпадение точек зрения главной героини (девушки-нигилистки) и повествователя. «В эпизодических интроспекциях при изображении персонажей исчезает традиционное «как бы», «как будто», и повествователь перестает быть посредником между действующими лицами и читателем» [Головко, 2001: 488]. Действительно, повествователь – единомышленник девушки-нигилистки, их отношение к «москвичу», противнику «модных идей», к мужчине в «золотых очках», к «серому чиновнику» совпадают.

Завладевает повествованием и другая героиня – соседка нигилистки, «дитя пышной Украйны». Это прослеживается в эпизоде, когда она смотрит на спящее лицо девушки, получается раскавыченный монолог: «Какое четное, смелое, прекрасное лицо! Видно, что эти губы не раскрываются для лжи. Она взглядывает на свесившуюся руку. Какая сильная, рабочая рука! Вовсе не сахарные пальчики! Она смеется от удовольствия и тихонько целует в лоб спящую» [Вовчок, 1957: 510]. Так, повествователь вместе с женщиной из Малороссии восхищается силой и красотой «черноглазой» девушки.

Таким образом, М. Вовчок, стремясь к объективности повествования, постепенно намечает переход к «чеховской» «персональной» форме повествования.

А.П. Чехов создает повествовательную ситуацию, где на уровне языка совпадает объективная точка зрения стороннего наблюдателя и субъективное восприятие героя, включённого в изображаемую действительность. Несобственно-прямая речь у писателя уже не просто форма передачи речи, мыслей, внутреннего монолога персонажей, а собственно повествование. Происходит это за счет отсутствия маркеров, стирания границ между речью и сознаниями нарратора и персонажа. Смешение «точек зрения» в тексте нарратора в рассказах А.П. Чехова реализует в тексте «принцип неопределенности», обусловливающий максимально глубокое проникновение сознания персонажа в речь нарратора, взаимообратимость позиций нарратора и персонажа.

Такое авторское внимание к повествованию персонажа связано с предчувствием А. П. Чеховым кризиса субъекта-человека. Писатель представляет человека рефлексирующего и повествующего, создающего свой нарратив для самоидентификации. «Индивид – это автор, рассказывающий историю о самом себе, где он же является героем. Рассказывая историю о своем Я, автор отчуждает его и конструирует историю его жизни как историю Другого. Иным образом создание подобного рассказа невозможно. Возможность рассказа о себе базируется исключительно на умении посмотреть на себя со стороны. Тут важно отметить, что автор и герой постоянно находятся в диалоге, то есть позиция героя не является сугубо пассивной относительно автора. Так отношения автора и героя становятся метафорой внутреннего диалога человека в процессе конструирования своей жизненной истории» [Трифанова, 2010: 186]. А. П. Чехов же улавливает качество подобного индивида, формирующего свой нарратив и пытающегося сконструировать свое Я, не только в авторе, но и в каждом персонаже.

Так, персональная повествовательная ситуация у А. П. Чехова предполагает кризис идентичности. Утрата героем малых эпических форм своей идентичности («самости») «является формой выражения авторского понимания сущности личности, а следовательно – структурообразующим принципом» [Головко, 2001: 486]. Образ автора практически не обнаруживается в чеховской повествовательной манере. «Чехов открывает себя в той мере, в какой позволяет ему это сделать его персонаж» [Манн: 416]. В. И. Тюпа отмечает кризис идентичности в произведениях А. П. Чехова как жанрообразующий фактор: «Чехов в зрелых своих рассказах радикально расходится с классической нарративной идентичностью. Разрыв между внешней тождественностью характера и внутренней самостью личности оказывается своего рода нормой для чеховских героев, поскольку кризис идентичности становится жанрообразующим моментом созданного Чеховым жанра» [Тюпа, 2019]. Более того кризис самоидентичности является и сюжетообразующим ядром чеховских рассказов: «Если у классиков реализма характер и личность выступали двумя сторонами типической индивидуальности (обычно с перевесом одной из них этих сторон), то у Чехова происходит расслоение того, что виделось неразъемным: обнаруживается раскол между внешней самотождественностью и внутренней самостью» [Тюпа, 2018].

Пример «расщепленного» персонажа мы можем наблюдать в произведении «Припадок», написанном в 1888 году. В сюжетном плане рассказ довольно прост: студенты – медик, художник и юрист – решили посетить публичный дом. В центре внимания автора – переживания одного из героев, Васильева, по поводу моральных основ. Для студента-юриста столкновение с реальной действительностью, разрушение иллюзии о безнравственных женщинах, которые «сознают свой грех и надеются на спасение», становится причиной навязчивой идеи, болезни, которая воспринимается окружающими как припадок. Мысли и суждения героя «вклиниваются» в авторский текст: «Падших женщин он знал только понаслышке и из книг и в тех домах, где они живут, не был ни разу в жизни. Он знал, что есть такие безнравственные женщины, которые под давлением роковых обстоятельств – среды, дурного воспитания, нужды и т. п. вынуждены продавать за деньги свою честь. Они не знают чистой любви, не имеют детей, не правоспособны; матери и сестры оплакивают их, как мертвых, наука третирует их, как зло, мужчины говорят им «ты»» [Чехов: т. 7, 189]. Точка зрения персонажа вводится в речь повествователя. Жизнь падших женщин изображается через призму его сознания. Отношение героя к проституции до посещения публичных домов характеризуется где-то и когда-то вычитанными историями. Именно поэтому «безвкусица» домов, глупость и наглость женщин, равнодушие к ним мужчин потрясает его. Васильев начинает воспринимать увиденное как страшное зло. Вначале он испытывает ненависть и отвращение к женщинам подобного рода, но, став свидетелем того, как плакала проститутка, которую ударил гость, начинает понимать, что «в самом деле тут живут люди, настоящие люди, которые, как везде, оскорбляются, страдают, плачут, просят помощи…» [Чехов: т.7, 199]. Васильев начинает воспринимать проституцию в ином ключе – как социальное зло. Изменившиеся представления героя приводят к тому, что мир предстает в его восприятии в совершенно ином свете. «И как может снег падать в этот переулок, – думал Васильев. – Будь прокляты эти дома!» [Чехов: т. 7, 200]. Герой и так непохожий на других, как не раз отмечает автор, испытывает состояние кризиса: «… все то, что вчера еще он любил или к чему был равнодушен, теперь при воспоминании раздражало его наравне с шумом экипажей, беготней коридорных, дневным светом… Ели бы теперь кто-нибудь на его глазах совершил подвиг милосердия или возмутительное насилие, то на него то и другое произвело бы одинаково отвратительное впечатление» [Чехов: т.7, 205].

Произведение А. П. Чехова «Невеста» (1903) является последним рассказом писателя. Его можно рассматривать как результат развития чеховского стиля повествования, так как именно в поздних произведениях наиболее очевидным становится размывание границ повествовательных форм. Объективная точка зрения повествователя плавно переходит в субъективный взгляд персонажа. В «Невесте» внутренняя речь персонажа передается скудно, но при этом можно говорить о наличии сознания персонажа в тексте нарратора за счет выявления его психологической, оценочной, пространственно-временной «точки зрения». Здесь мы наблюдаем несобственно-авторское повествование, в котором описание дается через речь нарратора, но с особенностями восприятия героя: «Прошел май, настал июнь. Надя уже привыкла к дому. Бабушка хлопотала за самоваром, глубоко вздыхала; Нина Ивановна рассказывала по вечерам про свою философию; она по-прежнему проживала в доме, как приживалка, и должна была обращаться к бабушке за каждым двугривенным. Было много мух в доме, и потолки в комнатах, казалось, становились всё ниже и ниже. Бабуля и Нина Ивановна не выходили на улицу из страха, чтобы им не встретились отец Андрей и Андрей Андреич. Надя ходила по саду, по улице, глядела на дома, на серые заборы, и ей казалось, что в городе всё давно уже состарилось, отжило и всё только ждет не то конца, не то начала чего-то молодого, свежего. О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь, когда можно будет прямо и смело смотреть в глаза своей судьбе, сознавать себя правым, быть веселым, свободным! А такая жизнь рано или поздно настанет! Ведь будет же время, когда от бабушкина дома, где всё так устроено, что четыре прислуги иначе жить не могут, как только в одной комнате, в подвальном этаже, в нечистоте, — будет же время, когда от этого дома не останется и следа, и о нем забудут, никто не будет помнить» [Чехов: т. 10, 207].

Таким образом, Марко Вовчок полностью не реализует возможности персональной повествовательной ситуации, потому что персонажи ее произведений не создают собственный нарратив, не идентифицируют себя, в отличие от чеховских. Герои Чехова рефлексируют, создают «я-нарратив», «вклиниваясь» в речь повествователя, «сливаясь» с ней.

**Литература**

1. Вовчок М. [Вилинская-Маркович М. А.]. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Известия, 1957. – Т. 1. – 540 с.
2. Вовчок М. Затейник. [Электронный ресурс]. – 1859. – режим доступа: https://coollib.com/b/253275/read (дата обращения: 10.04.2021).
3. Головко В. М. Формирование персональной повествовательной ситуации в русской прозе второй половины XIX века (поэтика повествовательной идентичности) // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века: науч.–метод. семинар «TEXTUS» : сб. ст. – Ставрополь: Изд-во Ставропольск. гос. университ., 2001. – Вып. 6. – С. 485–491.
4. Добролюбов Н. А. Черты для характеристики русского простонародья [Электронный ресурс] // Литературная критика. – М.: ГИХЛ, 1961. – режим доступа: http://az.lib.ru/d/dobroljubow\_n\_a/text\_0430.shtml (дата обращения 01.04.2021)
5. Манн Ю. В. Об эволюции повествовательных форм (вторая половина ⅪⅩ в.) // Из. Академи Наук. Серия литература и язык. – Т.52. – №1. – 1992. – С. 40 – 59.
6. Поэтика. Словарь актуальных терминов [Электронный ресурс] / под ред. Н Д. Тамарченко. – М. : Интарда, 2008. – 358 с.
7. Трифонова Е. О. Я-нарратив и его автор. Я как нарратив: история концепции // Философия науки. – М.: ИФ РАН, 2010. – С. 50-65.
8. Тюпа В. И. Кризис социокультурной идентичности в русской литературной классике // Сибирский филологический журнал. – 2019. – №4. – С. 61 – 73.
9. Тюпа В. И. Чеховский рассказ: жанрообразующая роль кризиса идентичности [Электронные ресурс] // Narratorium. – 2018. – Вып. 11. – режим доступа: https://narratorium.ru/2018/07/24/%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B9-%D0%B8-%D1%82%D1%8E%D0%BF%D0%B0-%D0%BC%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0-%D1%87%D0%B5%D1%85%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%81/ (дата обращения: 02.03.2021).
10. Чехов А. П. Припадок // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1888-1891. Т. 7. [Рассказы, повести], 1898-1903. — М.: Наука, 1977. — С. 189 – 209.
11. Чехов А.П. Невеста // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1974-1982. Т. 10. [Рассказы, повести], 1898-1903. — М.: Наука, 1977. — С. 202 – 220.
12. Шмид В. Нарратология. – М.: Интрада ИНИОН, 1996. – 320 с.