

**«Мизеры с человеческой душой»: модусы изображения  
в произведениях Ф. Достоевского, Н. Некрасова,  
Ф. Решетникова\***

**Елена Созина**

Институт истории и археологии Уральского отделения РАН;  
Уральский федеральный университет,  
Екатеринбург, Россия

***The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes  
in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov***

**Elena Sozina**

Institute of History and Archaeology,  
Ural Branch of the Russian Academy of Sciences;  
Ural Federal University,  
Yekaterinburg, Russia

This article deals with the tradition of portraying “miserable”, “minuscule”, “tiny”, “poor”, “downtrodden” people in Russian literature between the 1840s and the 1860s. F. M. Dostoevsky, through the main character of *The Idiot*, called them “a misère” with a “human soul” and considered “the restoration” of the “ruined” the main idea of the art of the entire nineteenth century. The starting point of the research is *Poor Folk*, Dostoevsky’s novel of the natural school period in which the writer reversed sentimentalist poetics following the new demands of literature, emphasising the socio-economic meaning of the “poor folk” concept. In the 1860s, Dostoevsky’s sentimental-naturalistic style changed, and his feuilletons from the *Petersburg Dreams*, the discourse of poverty began to sound ironic; it was partly due to Dostoevsky’s polemical tasks. There is a connection with N. A. Nekrasov’s poetry in the middle of the century. It traces the change in the modality in the depiction of the “miserable” and the lower strata of the population from sympathetic drama to irony and sarcasm, which accompanies not so much

---

\* Citation: Sozina, E. (2023). *The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 1. P. 52–72. DOI 10.15826/qr.2023.1.775.

Цитирование: Sozina E. *The Miserable with a Human Soul: Portrayal Modes in Works by F. Dostoevsky, N. Nekrasov, and F. Reshetnikov* // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 1. P. 52–72. DOI 10.15826/qr.2023.1.775 / Созина Е. «Мизеры с человеческой душой»: модусы изображения в произведениях Ф. Достоевского, Н. Некрасова, Ф. Решетникова // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 1. С. 52–72. DOI 10.15826/qr.2023.1.775.

the images of the poor themselves as the presence of the theme in literature, its traditionally philanthropic and sentimental personification. The material of the analysis in the article is *In the Street* and *About the Weather*, Nekrasov's poetic cycles of the 1850s–1860s, most vividly depicting the images of the “poor folk” in St Petersburg's streets and “Petersburg slums”. The third writer to focus on the urban poor, inhabitants of the basement slums is F. M. Reshetnikov with his story *Yashka* (1868). This writer's story of entering the sphere of literature was comparable with that of the first edition of Dostoevsky's novel. Reshetnikov himself, judging by his letters and diary, sometimes resembled the “miserable” characters of his much more famous and successful contemporary. Starting from the traditional forms of the author's emotional experience for the character thrown to the bottom of life, Reshetnikov's naïve and simple-hearted writing imitated normality, the commonness of the terrible life of his characters, concealed the warmth and human pain that the reader was supposed to perceive. It brought his “miserable” wordless characters closer to the author, and therefore to the reader, opening new possibilities in the literature that would be developed by writers of the turn of the century.

*Keywords:* “poor folk”, “humiliated and insulted”, “the miserable”, natural school, F. Dostoevsky, N. Nekrasov, F. Reshetnikov

Рассматривается традиция изображения «мизеров», «мизераблей», «крошечных», «бедных», «забитых» людей в русской литературе с 1840-х по 1860-е гг. Ф. М. Достоевский устами героя романа «Идиот» назвал их «мизерами с человеческой душой» и полагал «восстановление погибшего человека» основной мыслью искусства всего XIX столетия. Исходной точкой исследования становится роман Достоевского периода натуральной школы «Бедные люди», в котором автор осуществил перелицовку сентименталистской поэтики в соответствии с новыми запросами литературы, акцентировав социально-экономический смысл концепта «бедные люди». В 1860-е гг. сентиментально-натуралистический стиль Достоевского меняется, и в его фельетонах из «Петербургских сновидений» дискурс бедности начинает звучать достаточно иронично; отчасти это было связано с полемическими задачами Достоевского. Отсюда протягивается линия к поэзии Н. А. Некрасова середины века. В ней прослеживается изменение модальности в обрисовке «мизераблей» и низших слоев населения от исполненного сочувствия драматизма к иронии и сарказму, сопровождающим не столько образы самих бедняков, сколько присутствие этой темы в литературе, ее традиционно филантропическое, сентиментальное воплощение. Материалом анализа в статье выступают поэтические циклы Некрасова 1850–1860-х гг. «На улице» и «О погоде», где ярче всего представлены образы «бедняков» на петербургских улицах, в «петербургских трущобах». Третьим писателем, избравшим объектом своего внимания городскую бедноту, обитателей подвальных трущоб, выступает Ф. М. Решетников с рассказом «Яшка» (1868). История вхождения этого писателя в литературу сопоставима с историей публикации первого романа Достоевского, да и сам Решетников, судя по его письмам и дневнику, под-

час напоминает «мизерабельных» героев своего гораздо более известного и успешного писателя-современника. Отталкиваясь от ставших традиционными форм авторского переживания за героя, брошенного на дно жизни, наивно-простодушное, «плохое» письмо Решетникова, по мнению автора статьи, имитировало нормальность, обычность страшной жизни его персонажей, скрывало тепло и человеческую боль, которые должен был услышать читатель. Оно приближало его «мизерабельных», бессловесных героев к автору, а значит, и к читателю, открывая новые возможности литературы, которые будут развивать писатели рубежа столетий.

*Ключевые слова:* «бедные люди», «униженные и оскорбленные», «мизерабли», натуральная школа, Ф. Достоевский, Н. Некрасов, Ф. Решетников

Когда есть деньги – можно подумать и о душе.

*Екатерина Симонова*

«Мизер с человеческой душой» – это выражение появляется в романе Достоевского «Идиот», когда Лебедев рассказывает о графине Дюбарри и ее последней «минуточке» [Достоевский, т. 8, с. 164]. *Горе, беспомощность, страдание, мука* – так поясняют комментаторы романа многозначность слова «мизер» [Там же, т. 9, с. 439]. Словоупотребление «мизеры», «мизерабли» стало особенно популярно в России в связи с публикацией романа В. Гюго «Les Misérables» («Отверженные», 1862). Историю его восторженного восприятия русскими читателями и критиками XIX в. хорошо показала Владислава Вардиц [Warditz]. Публикуя в 1862 г. в журнале «Время» перевод романа В. Гюго «Notre Dame de Paris», в предисловии к публикации Достоевский писал об «Отверженных»:

Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества [Достоевский, т. 20, с. 28].

Как видим, Достоевский дает несколько смысловых синонимов к *Les Misérables*: «униженные и всеми отринутые парии общества», «погибший человек» («погибшие люди»). В ходе работы над романом «Идиот» Достоевский записывает: «...бесконечность историй в романе (*miserabl'ей* <отверженных> всех сословий) рядом с течением главного сюжета» [Там же, т. 9, с. 372].

Русская литература XIX в. постоянно обращалась к миру «несчастных», «обездоленных», «бедных людей», «униженных и оскор-

бленных», «парий общества» – всех их с известной долей обобщения можно отнести к «мизерам» или «мизераблям». Изменение модальности в изображении «мизеров с человеческой душой» происходило преимущественно от 40-х гг. к 60-м гг. XIX в. 1840-е гг. берутся как точка отсчета, поскольку это время натуральной школы, поставившей перед литературой задачу отображения «толпы и ее представителей» (В. Г. Белинский), время формирования осознанного дискурса социальности («Социальность, социальность или смерть – вот девиз мой», – писал В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину 8 сентября 1841 г. [Белинский, с. 69]), который для современников был обозначен не только очерковым жанром, процветавшим на страницах альманахов и сборников, но и первым романом Достоевского «Бедные люди».

Вторая точка отсчета – поэзия Н. А. Некрасова, главным образом конца 1850-х – 1860-х гг. Из всего обилия его стихотворений привлекаются те, где даны портреты «мизераблей» (в основном жителей города). Наконец, третий контрапункт образуют произведения Ф. М. Решетникова середины 1860-х гг., высоко оцененные демократической критикой и вызвавшие оживленную полемику. Сам Решетников в своей человеческой и писательской истории подчас выглядит персонажем, словно сошедшим со страниц произведений Достоевского. В творчестве всех трех авторов представлены разные стилистические варианты репрезентации темы «бедных людей», «униженных и оскорбленных», «отверженцев» в отечественной литературе, иначе говоря, разные модусы художественности, от которых будут отталкиваться и которые будут развивать писатели последующих поколений.

### **«Мизеры» Федора Достоевского: от сочувствия – к иронии**

«Мизеры» как таковые заполняют страницы русских журналов и альманахов особенно активно на протяжении 1840-х гг.: шарманщики, извозчики, дворники, водовозы, дворовые, люди без определенных занятий – обитатели не «раззолоченных палат», а подвалов, чердаков, углов и прочих злчных мест Петербурга, за которыми благодаря роману В. В. Крестовского закрепится наименование трущоб. «Крошечные люди» – напишет о них Я. П. Бутков («Петербургские вершины»). Концепт «маленький человек» появится в литературно-критическом сознании позже, а Н. А. Добролюбов, как известно, объединит героев «Бедных людей» и «Униженных и оскорбленных» в единую группу – «забытые люди», предполагая говорить о них как о «предмете даже вовсе не эстетическом» [Добролюбов, с. 171]. Обратим внимание: в названии первого романа Достоевского нет оценочности, оно звучит нейтрально, по типологии В. И. Тюпы, это референтный тип заглавия, или же сигнификат, называющий понятие [Тюпа, с. 115–118]. Известному по повести Н. М. Карамзина определению Достоевский возвращает прямое лексическое значение: его ге-

рои не столько несчастны (как «бедная Лиза»)<sup>1</sup>, сколько в первую очередь бедны, эта тема не сходит со страниц писем персонажей романа. За материальным статусом стоит социальный смысл, увиденный Белинским, и гуманистический, прочитанный тогдашней критикой в аспекте филантропических (а также подразумеваемых социалистических, фурьеристских) идей [см.: Достоевский, т. 1, с. 474–476], и именно актуализация прямого значения слова «бедные» стала основой всех остальных смыслов романа.

Макар Девушкин постоянно обращается к своей «бедности», то сближая и отождествляя себя с «бедными людьми», то отстраняясь от них, иногда почти протестуя против своей принадлежности к этой категории человечества. «Я привык, потому что я ко всему привыкаю, потому что я смиренный человек, потому что я маленький человек; но, однако же, за что это все?» – жалуется он Вареньке на своих обидчиков [Там же, с. 47]. Быть маленьким, бедным человеком для него – в порядке вещей: «Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником; такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться» [Там же, с. 61]. Рассказывая Вареньке о соседях Горшковых, он отличает их от себя: «Бедны-то они, бедны – господа, Бог мой!» – «куда хуже моего!» [Там же, с. 24, 23]. Присланный Варенькой гризеник он отдает Горшкову, поясняя свой жест: «Жаль, жаль, очень жаль его, маточка! Я его обласкал. Человек-то он затерянный, запуганный, покровительства ищет, так вот я его и обласкал» [Там же, с. 91]. То есть, признавая за норму социальную дифференциацию в обществе, он полагает возможным выступить в роли «покровителя» еще более бедного Горшкова.

Однако самооценка Девушкина постоянно меняется. Встретив на Невском «беденького мальчика», просящего милостыню, и будучи не в состоянии помочь ему, Девушкин отождествляет себя с этим мальчиком («я сам запуган и загнан, как хоть бы и этот беденький мальчик» [Там же, с. 88]). В такую минуту у героя вырывается ниспровергающий его прежнюю уверенность в законном порядке вещей запрос к бытию, обычно интерпретируемый как знак появления у Девушкина социальных чувств и своего рода протестных настроений: «зачем одному еще в чреве матери прокаркнула счастье ворона-

---

<sup>1</sup> Ориентация Достоевского на повесть Карамзина – хорошо изученный в науке факт. Но подчеркнем, что восприятие карамзинского текста русской литературой шло скорее по линии утверждения нравственного достоинства и «нравственной ценности духовной жизни человека» – обыкновенного человека, крестьянки [Жиликова, с. 63]. В повести говорится о бедности Лизы с матерью, вынуждающей девушку продавать цветы в городе, однако эта «бедность» носит еще достаточно условный, литературный характер. Как писала Э. М. Жиликова, «по сравнению с Карамзиным Достоевский... неизмеримо углубил социальное исследование бедности, сделал предметом анализа общественный механизм обусловленности психологии средой» [Там же, с. 61], войдя тем самым в поле новой литературной школы, давшей начало новому направлению и новой литературной эпохе.

судьба, а другой из воспитательного дома на свет божий выходит?» [Достоевский, т. 1, с. 86].

Социальный дискурс в письме Девушкина продолжается далее: «А еще люди богатые не любят, чтобы бедняки на худой жребий вслух жаловались... Да и всегда бедность назойлива, – спать, что ли, мешают их стоны голодные!» [Там же, с. 88]. Но этот же дискурс и отталкивает Девушкина от его, казалось бы, собратьев по бедности: «Артель работников испачканных повстречалась со мною; затолкали меня, мужичье!» [Там же, с. 77]. Фраза Девушкина симптоматична: она говорит о социально-сословных различиях, существовавших в сознании русского общества, между чиновничеством (как бы не были бедны его отдельные представители) и «работными людьми», «мужичьем», между городскими бедными, заслужившими наименование «мизераблей», и народом, огромной массой российского крестьянства, ставшей немного позже идеалом и идолом русской интеллигенции и уже в силу идеологических причин никак не относимой к разряду «мизеров».

В романе Достоевского складывается сентиментально-натуралистический стиль повествования (как определил его вслед за А. Григорьевым В. В. Виноградов, см.: [Виноградов, с. 141–187]), раскрывающий внутренний мир бедного человека и призванный вызвать острое сочувствие читателя ко всем перипетиям судьбы героев. Но этот же стиль оттеняет безуспешность, недейственность тех материальных эквивалентов сочувствия, филантропических по сути, то есть не решающих проблему в целом, которые были бы возможны и которые представлены в тексте дважды: сначала в мечтах Девушкина, пытающегося в качестве своеобразного соавтора «переписать» ряд ситуаций в повести Гоголя «Шинель», а затем наяву, согласно его мечтаниям, когда, например, генерал, директор департамента, прощает оплошку героя и дает ему сто рублей на поправку, поступая так, как следовало поступить (по мысли Девушкина) начальнику департамента Акакия Акакиевича Башмачкина; когда бедняк Горшков неожиданно выигрывает совершенно безнадежный для него судебный процесс; когда, наконец, помещик Быков, обидчик Вареньки, делает ей предложение и «долгом своим почитает возвратить... [ей] честь» [Достоевский, т. 1, с. 100].

Но все эти «подарки» судьбы никому из них не приносят счастья: Горшков столь же неожиданно умирает, Варенька отправляется в степное поместье Быкова, оставляя Девушкина в полном одиночестве и отчаянии, и сам ее отъезд, по сути, аналогичен смерти. Мало того, сюжетный подтекст обнаруживает скрытую аналогию некоторых значимых событий и тем самым играет разоблачающую роль по отношению к самому, казалось бы, «благородному» поступку генерала, одарившего Девушкина.

Настораживает фраза «его превосходительства»: «Ошибок не делайте, а теперь грех пополам» [Там же, с. 93]. Е. А. Яблоков справедливо писал о том, что «благоденствие», оказанное генералом некой сирот-

ке (о чем рассказывает сам Девушкин), весьма напоминает историю Вареньки; маркером «нечистоты» благодеяний генерала оказывается выражение «грех пополам» [Яблоков], и возникает вопрос о «цене» его благодеяний, то есть, как сказали мы выше, филантропических акций отдельного лица в отношении «бедного человека». Да и сам Девушкин, прославляя благодеяние генерала, стыд «в карман» прячет и старается не замечать пересмеивания своих слушателей. Как замечает К. Осповат, «неловкий начальственный дар Макару оказывается актом *подавляния* (здесь и далее курсив в цитатах авторский. – Е. С.), в котором личная и минутная *симпатия* маскирует устойчивые очертания экономического неравенства и социального эгоизма» [Осповат, с. 115].

Роман «Бедные люди» ставит под сомнение саму ситуацию возможной помощи отдельного лица «бедному человеку» (что было возможно, например, в романе Э. Сю «Парижские тайны», где благородный «рыцарь» Родольф спасает и возвращает к жизни парижских «мизераблей») и свидетельствует о недостаточности и конечной неуспешности «социального сочувствия» в виде отдельных филантропических акций. Можно сказать, что интенции героя и автора здесь решительно расходятся, так что поворот темы мизераблей, осуществленный Достоевским уже в 1960-е гг., по возвращении с каторги, не выглядит столь уж неожиданным.

В финале романа «бедный человек» Достоевского остается в экзистенциальном одиночестве; очевидно, теперь он может спасти себя только сам. В произведении образуется и никуда не исчезает своего рода зазор между сентиментальным стилем, бесконечными жалобами и причитаниями Девушкина и жесткой действительностью, разбивающей мечты и надежды «бедных людей».

О том, как сентиментальность и пресловутая «любовь к ближнему» могут соединяться с жестокостью и ложью, служа их прикрытием, Достоевский пишет в последующих произведениях, упомянем «Село Степанчиково и его обитателей» и «Униженных и оскорбленных». Пожалуй, роман «Униженные и оскорбленные» можно считать апогеем христианского гуманизма писателя и наиболее ярким, быть может, даже последним выражением идеи своего рода солидарности «бедных людей» (о ней свидетельствует, например, тирада Ихменева: «О! пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять все вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унизившие и оскорбившие нас!» [Достоевский, т. 3, с. 422]), которая вместе с тем ставится под сомнение уже и в этом романе. Так, Достоевский вынуждает своего почти автобиографического героя, литератора Ивана Петровича, уговорить, а точнее, заставить больную и подлинно несчастную Нелли рассказать свою историю перед Ихменевым, дабы тот осознал меру своей жестокости и наконец простил заблудшую дочь Наташу. Духовное насилие, которое совершает герой над уже умирающей (как вскоре окажется) девочкой, ускоряет течение ее болезни, и, несмотря на «гуманную» форму и благие цели

Ивана Петровича, его действия следует признать едва ли не равноценными тому давлению, которое оказывает на людей князь Валковский, руководствуясь своими чисто эгоистическими корыстными побуждениями. Автор не упускает момента намекнуть на определенную нечистоту, некорректность поведения Ивана Петровича с Нелли:

Да, – отвечала она, тяжело переводя дух и каким-то странным взглядом, пристально и долго, посмотрев на меня; что-то похожее на укор было в этом взгляде, и я почувствовал это в моем сердце [Достоевский, т. 3, с. 477].

В 1860-е гг. сентиментально-натуралистический стиль Достоевского уходит, по крайней мере в том крайнем его выражении, каким он был у Макара Девушкина. В «Петербургских сновидениях» (1861) дискурс бедности звучит иронично, что можно объяснить его излишней популярностью, своего рода «заболтанностью» на страницах петербургской печати, в частности, в фельетонах Нового Поэта (И. И. Панаева), объекта полемики Достоевского. Рассказав эпизоды о встречах на улице с попрошайками «отвратительно благородной наружности», а затем с мальчиком из вполне приличной семьи (отсылка к соответствующему эпизоду из истории Девушкина), автор с известной долей иронии продолжает:

Бедность, конечно, факт... ну, положим так – исключительный, спорить не будем. <...> Но... успокоимся; к чему совершенно бесполезные вопросы? Бедность всегда исключение; все живут, и живут кое-как. Общество не может быть всё богато; общество не может быть без случайных несчастий. <...> ...Если б все были – ну хоть только богаты, то было бы крайне однообразно, к тому же бедность развивает человека, учит его иногда добродетели... не правда ли? [Там же, т. 19, с. 78]<sup>2</sup>.

В творчестве Достоевского после 1861 г. тема «бедных людей», «униженных и оскорбленных» – «мизеров с человеческой душой» – в прежнем виде уже не будет представлена, она станет осмысляться писателем в философском, метафизическом ключе. Первоначальная редакция «Преступления и наказания – «Пьяненькие» – была преобразована в совершенно иной роман, главный герой которого осуществляет кардинальную переоценку темы бедности, превратив «мизераблей» в «тварей дрожащих», а новейший буржуа Лужин стремится «взять жену из нищеты, чтоб потом над ней властвовать... и попрекать тем, что она ... <им> благодетельствована» [Там же, т. 6, с. 118]: так Достоевский разоблачает популярный и вполне жизненный сюжет как западного, так и русского

---

<sup>2</sup> В комментарии к статье Достоевского отмечается, что аналогичную «зернистую» мысль высказывает Фома Опискин, герой романа «Село Степанчиково и его обитатели» [Достоевский, т. 19, с. 272], а именно: «несчастье есть, может быть, мать добродетели. Это сказал, кажется, Гоголь» [Там же, т. 3, с. 153].



романа – от Ч. Диккенса до его же собственных произведений («Братья Карамазовы», «Кроткая»).

С 1860-х гг. тема «бедных людей» получает непосредственное практическое наполнение, во многом определяя политический климат эпохи (и определяясь им же). Общее изменение звучания народной темы (с которой смыкалась, но не была ей тождественна тема «бедных людей») неоднократно отмечалось в критике. Е. Утин писал:

Прежде у нас... содержание для повестей и романов заимствовалось из народного быта, но на этот быт набрасывали какое-то поэтическое облако, так сказать, идеализировали его. <...> Писатели наши были воодушевлены самыми возвышенными идеями, самыми гуманными принципами, и потому, глядя на народ, на его несчастное положение, на его загнанность, забитость, у них являлось сожаление, сострадание к горькой жизни русского человека, и такое же сожаление, сострадание они старались вызвать в читателях своих повестей и рассказов. Жизнь мужиков, их бедствия изображались большею частью в таком патетическом стиле, что самые грубые натуры должны были на минуту смягчиться [Утин, с. 833].

В отличие от «прежних», «новейшие писатели предпочли отнестись к этому предмету как нельзя более трезво, не прикрывая поэтическим облаком той некрасивой, тяжелой картины, которую представляет собою наша народная жизнь» [Там же, с. 834]. Таким образом, вариации на тему «бедных людей», а шире – народа, как и отношение к ней в литературе этого времени, становятся гораздо более разнообразны, и модусы сочувствия, сострадания – чувств, которые могут служить катализаторами формирования «социального воображаемого», «социального тела» (см. об этом: [Херльт]), подвергаются писательской и критической ревизии.

### **Изображение социальных чувств в лирике Н. А. Некрасова**

Одну из характерных репрезентаций темы и вторую после романа Достоевского реперную точку являет нам поэзия Н. А. Некрасова. Значение лирики Некрасова для русской поэзии ярко обозначил Б. О. Корман: «Некрасов – один из тех поэтов, которые, введя в лирическую поэзию социальное содержание, создали в лирике новую интимность» [Корман, с. 264]. Этой новой «интимностью», новым комплексом лирических чувств стало «чувство социальности», «одно из самых определяющих» «для внутреннего облика автора в лирике Некрасова» [Там же, с. 267]. С 1840-х к 1860-м гг. в творчестве Некрасова наблюдается изменение модальности в обрисовке «мизераблей» и низших слоев населения от исполненного сочувствия драматизма к иронии и сарказму, сопровождающим не столько образы самих бедняков, сколько присутствие этой темы в литературе, ее традиционно филантропическое, сентиментально «жалеющее» воплощение. Б. О. Корман показал разнообразие форм выражения социаль-

ных чувств и настроений в стихах поэта и сформулировал важную мысль, помогающую понять причины горького сарказма Некрасова при обращении к теме «забитых людей», городской бедноты, а также и народа в целом: «Со страстным желанием помочь погибающему человеку соединилось ясное понимание бесплодности индивидуально-филантропических усилий» [Корман, с. 285], за иронией и горечью Некрасова стояли социальный анализ, «уверенная мудрость человека, оставившего далеко позади стадию сентиментально-романтического протеста» [Там же, с. 291].

Формулой, выражающей своего рода идейное кредо поэта, стала строка из стихотворения «Ванька» цикла «На улице» (1850): «Мерещится мне всюду драма» [Некрасов, т. 1, с. 79]. Но в этом стихотворении поэт дает амбивалентную эмоцию – смешное и драматическое проникают друг в друга, и каждый вектор обозначенной эмоции тоже неоднозначен, ибо смешное рождается из жалкого:

Смешная сцена! Ванька-дуралей,  
Чтоб седека промыслить побогаче,  
Украдкой чистит бляхи на своей  
Ободранной и заморенной кляче [Там же].

Жалкое же, в свою очередь, усиливается оттенками пренебрежения и еще большей насмешки, возникающими благодаря аналогии двух сцен – попытки «дуралея» Ваньки украсить свою ободранную клячу и прихорашивания некоей дамы, именуемой поэтом «продажной красой» с «полуплешивой» головой.

Именно наложение столь разных картин и эмоций пробуждает в душе автора «не смех», но ощущение драматизма, шире – трагизма жизни. В стихотворении «Вор» из того же цикла автор перечисляет чувства, увиденные им на лице пойманного вора, в руке которого дрожал «закушенный калач», причем чувства не столько социальные (не ненависти к его поимщикам, не злости и даже не одного лишь страха), сколько сугубо нравственные:

Лицо являло след недавнего недуга,  
Стыда, отчаянья, моления и испуга...  
[Там же, с. 76].

Это сложный комплекс эмоций, заставляющий задуматься о личности несчастного вора. Автор не комментирует изображенную сцену, но вызывающей иронией звучат последние строки стихотворения:

Я крикнул кучеру: «Пошел своей дорогой!» –  
И Богу поспешил молебствие принести  
За то, что у меня наследственное есть...  
[Там же].

В цикле, состоящем всего из четырех стихотворений, Некрасов не просто дает ряд уличных сцен, но в каждой из них обнажает столкновение и контраст различных эмоциональных тонов. Он обогащает представление читателя о переживании самых, казалось бы, незаметных, неказистых обитателей города – по сути, натуральных «мизераблей», но с «человеческой душой» – именно наличие души и определяет драматизм обыденных городских сцен. Свидетельская позиция автора, соблюдающего своего рода нейтралитет в отношении своих персонажей, сродни позиции повествователя в прозаическом тексте; авторская эмоциональность и оценочность здесь скрыты – говорят и действуют на сознание читателя сами картины жизни.

Сатирический цикл «О погоде» (1858–1865) и сопутствующие ему стихи («Убогая и нарядная», «Папаша» и др.) развивают далее сложный комплекс социальных чувств, намеченный в ранних стихах Некрасова. Своеобразие цикла в немалой степени состоит в том, что чувства автора коррелируют с обликом изображаемого в стихах города, который словно бы сам переживает смену определенных эмоций и состояний, внедряющихся в души людей:

Начинается день безобразный –  
 Мутный, ветренный, темный и грязный.  
 Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!  
 Мы глядим на него через тусклую сеть,  
 Что, как слезы, струится по окнам домов  
 От туманов сырых, от дождей и снегов!  
 Злость берет, сокрушает хандра,  
 Так и просятся слезы из глаз

[Некрасов, т. 2, с. 175].

Эмоции сострадания и сочувствия у Некрасова и здесь прячутся, камуфлируются раздражением и злостью, он скептически оценивает саму возможность их проявления:

В наше время сочувствовать мода,  
 Мы помочь бы тебе и не прочь,  
 Безответная жертва народа –  
 Да себе не умеем помочь!

[Там же, с. 180].

Возникает контраст слова и дела, неоднократно затронутый в поэзии Некрасова. Автор стыдится открытой формы выражения чувства, будь то жалость, сочувствие и пр., на которые была падка прежняя литература, и таковы же проходящие по его стихам герои: «старушонка», «провожавшая гроб» своего внезапно умершего жильца, «говорила бездушно и звонко». «И тебе его будто не жаль?» – вызывает разговор автор-повествователь.

Что жалеть! Нам жалеть недосужно,  
Что жалеть? Хоронить теперь нужно.

<...>

Как ни дорого бедному жить,  
Умирать ему вдвое дороже

[Некрасов, т. 2, с. 177].

Но чувства, чувства этой жалкой «старушонки» иные:

Я взглянул на нее – и заметил,

Что старухе-то жаль бедняка:

Бровь одну поводило слегка...

[Там же, с. 178].

«Бедность» не раз фигурирует в составе стихов некрасовского цикла, всякий раз полемично, в пикку литературной традиции ее изображения:

Но не жалко ли бедных детей!

Вы зачем тут, несчастные дети?

<...>

Ты знаком уже нам, петербургский бедняк,

Нарисованный ловкою кистью

В модной книге...

<...>

Мы довольно похвал расточали,

И довольно сплели мы венков

Тем, которые нам рисовали

Любопытную жизнь бедняков

[Там же, с. 186]<sup>3</sup>.

Кульминацией своеобразной «похвалы сочувствию», иронически произносимой поэтом, становится как всегда неожиданный, антиномичный финал первой части цикла:

Увидав, как читатель иной

Льет над книгою слезы рекой,

Так и хочешь сказать: «Друг любезный,

Не сочувствуй ты горю людей,

Не читай ты гуманных книжонок,

Но не ставь за каретой гвоздей,

Чтоб, вскочив, накололся ребенок!»

[Там же, 186].

<sup>3</sup> В комментарии к этим стихам отмечается: «Скорее всего, Некрасов имеет в виду популярнейшую книгу 1840-х гг. – роман Ф. М. Достоевского “Бедные люди”» [Некрасов, т. 2, с. 408].

Чувства и настроения автора цикла редко называются прямо – они растворены в сюжетах рисуемых им городских сцен, передаются в страданиях и боли «петербургской голи», мы можем ощутить их в острой и болезненно ломкой сенсорике восприятия города авторским «я» – его лирическим голосом. Но полного слияния автора со своими героями, «людьми из народа», не происходит, ибо для автора важно аналитическое течение мысли, он не просто «чувствовалище» города – он его наблюдатель, свидетель, судья. Именно в парадоксальных финалах отдельных стихов или глав чаще всего выражается итог аналитической мысли поэта по поводу изображенных картин городской народной бедняцкой жизни. Глава «Крещенские морозы» завершается сатирической сентенцией:

Умирай же, богач, в стужу сильную!  
 Бедняки пускай осенью мрут,  
 Потому что за яму могильную  
 Вдвое больше в морозы берут  
 [Некрасов, т. 2, с. 190].

Здесь отразился жизненный опыт самого поэта, автора очерка «Петербургские углы»: его герой вынужден снимать угол в подвале, условия которого плохо совместимы с жизнью. Мотив подвального жилища наряду с сыростью, серостью, темнотой, грязью, ветхостью «непарадного», трущобного – поистине мизерабельного – Петербурга начинает утверждаться в литературе в 1840-е гг., но именно годы 1860-е делают его лейтмотивом нарративов о «сытых и голодных»: со стихами Некрасова перекликаются романы Достоевского (в наибольшей степени – «Преступление и наказание»), «Петербургские трущобы» В. Крестовского<sup>4</sup>, произведения Ф. Решетникова, а уже в начале нового века – рассказы и пьеса «На дне» М. Горького.

### Городские трущобы в творчестве Федора Решетникова

Невозможность открытого выражения чувств, уже закрепившихся в литературной традиции и ставших поэтому «литературными», то есть искусственными, нежизненными, похожими на ложь, опреде-

<sup>4</sup> «Книгой о сытых и голодных» назвал свой роман В. В. Крестовский. Указанная антитеза есть и у Некрасова:

Появился убийца в столице,  
 Бич довольных и сытых людей.  
 С бедняками, с сословием грубым,  
 Не имеет он дела! [Некрасов, т. 2, с. 189].

Эмоция, ярко проявленная в предисловии романа Крестовского, убрана из основного повествования: оно ведется с точки зрения беспристрастного эпического нарратора. Поэма Некрасова не менее эпична, но реалистический нарратив о Петербурге, который и есть его главный герой, ведет автор-повествователь, лирическая эмоция которого проявляется в самой интонации рассказа, в оценочных словах и эпитетах. Б. О. Корман относил подобные стихи Некрасова к «двуродовым образованиям», к эпической (повествовательной) лирике [Корман, с. 127].

лялась как отталкиванием поэта от сложившейся моды (по-видимому, таков был смысл полемики Некрасова с романом Достоевского «Бедные люди»), так и свойственным демократической интеллигенции начала 1860-х гг. осознанием личного бессилия «мыслящей индивидуальности» в борьбе с социальным злом. Эмоция иронического разочарования пронизывает произведения писателей-разночицев этого времени, будучи адресована как герою, alter ego автора (повести Н. Г. Помяловского, В. А. Слепцова), так и бессловесному и пассивно принимающему свою горькую судьбу крестьянину («Ты проснешься ль, исполненный сил...» Некрасова). Новый пафос в изображении ставшей уже традиционной темы выразил Ф. М. Решетников, выходец с Урала, писатель, впервые представивший героев-горнорабочих, так называемых пролетариев, а наряду с тем вслед за Некрасовым и Достоевским сделавший своими героями городскую бедноту, обитателей подвальных трущоб, то есть поистине мизераблей, и подчас сам напоминающий нам героя Достоевского.

Отличие творчества Решетникова от предшествовавшей и современной ему литературы было сразу замечено в критике. В. Авсеенко писал:

Настоящий русский народ, народ пахарей, был ему, кажется, вовсе неизвестен. Ближайшее знакомство он имел с заволжскими инородцами, с мордвой, с черемисами, зырянами, с горнозаводскими бобылями, с выброшенными из духовного звания причетниками, почтальонами, с мелким приказным чиновничеством, словом, с самыми мутными слоями русского населения [Авсеенко, с. 687].

Несколько позже, обобщая «народное направление», сложившееся в русской литературе, А. М. Скабичевский выделил несколько модусов отношения к народу в литературе середины века: идеалистически-сентиментальное (характерно в основном для 1840-х гг.), смехотворно-отрицательное (развивается со второй половины 1850-х гг.), административно-бюрократическое (1850-е гг.). «В рассказах Н. Успенского, – писал критик, – народ представляется в невообразимо безобразном виде: каждый мужик или вор, или пьяница, или такой дурак, каких и свет не производил»; аналогичным было отношение к простонародным героям со стороны автора в рассказах В. Слепцова [Скабичевский, с. 215]. Всем им было свойственно «барское отношение к народу» [Там же, с. 218], Решетников же, по мнению критика, относился к жизни своих персонажей с глубокой серьезностью и сочувствием, сумев выработать своего рода этический и художественный нейтралитет при взгляде на эту жизнь – сродни эстетической дистанции автора. В то же время Скабичевский подчеркивал, что с 1860-х гг. жизнь народа начинала рассматриваться в отношении к разным слоям населения, не обязательно к крестьянству, и основная тема Решетникова – «как голодают, холодают, терпят всевозможные мытарства,

обида и оскорбления бедные люди» [Скабичевский, с. 238]. Вслед за другими критиками Скабичевский говорил о «протокольном» стиле прозы Решетникова («был более истинным протоколистом, чем французские натуралисты» [Там же, с. 243]) и определял своеобразие его авторской позиции: Решетников не пытается разжалобить читателя, «до последней строки» он остается «невозмутимо спокоен, сух и лаконичен, будто рассказывая о самых обыкновенных вещах, нисколько не трагических» [Там же, с. 238].

Однако «протоколизм» Решетникова, в немалой степени поражающий и других читателей-критиков, сложился у него не сразу. Эта особенность его авторского стиля может рассматриваться не столько как проявление художественной неумелости писателя-«самоучки», но как своего рода ответ на сентиментально-сердобольное (филантропическое) и насмешливо-презрительное отношение к народу, свойственное ряду писателей и критиков, а также как стремление следовать установкам демократической формации литературы, возглавляемой Некрасовым. Добавим также, что поначалу Решетников высказывал очень острые и горькие чувства в отношении своих «бедных» персонажей, и в этом плане напрашивается странное на первый взгляд сопоставление его с Достоевским.

В первую очередь следует отметить общие черты в ситуации вхождения обоих писателей в литературу: восторженное принятие публикой первого романа Достоевского, которого «благословляет» главный критик того времени В. Г. Белинский, и если не всецелый восторг, то изумление и даже ошеломление читательской и критической аудитории, вызванные первой повестью Решетникова («Подлиповцы»), которую публикует в своем журнале тот же Некрасов (напомним, что роман Достоевского «Бедные люди» был впервые опубликован в «Петербургском сборнике» под редакцией Некрасова). Причем и та, и другая история триумфа известны нам главным образом по рассказам самих авторов: Достоевского [Достоевский, т. 25, с. 28–31], Решетникова в пересказе Г. И. Успенского [Успенский]. Роман Достоевского Белинский охарактеризовал как «перв<ую> попытк<у> у нас социального романа» [Достоевский, т. 1, с. 466], а произведения Решетникова получили у Салтыкова-Щедрина определение первого в России «народного романа» [Салтыков-Щедрин].

Характерно признание авторов о тех чувствах, что они испытывали в процессе работы над своими произведениями: «писал я их со страстью, почти со слезами» (Достоевский о «Бедных людях» [Достоевский, т. 25, с. 28]); «Вы не поверите, я даже плакал, когда перед мною очерчивался образ Пилы во время его мучений» (из письма Некрасову, март 1864 г. [Решетников, т. 6, с. 350]). По первому роману и сам Достоевский, и его читатели-критики долго мерили его последующие произведения и их успех. То же происходило с Решетниковым: оглядка на первую повесть повторяется во многих его письмах, вплоть до того, что он пытается исчислить некую «меру» страданий,

которые описывает (и вызывает у читателя) тот или иной текст: «В “Горнорабочих” больше страданий, чем в “Подлиповцах”: это картога, только в другом виде» [Там же, с. 353].

Откровенное выражение Решетниковым в письмах своих чувств по отношению к героям текстов, над которыми он работал, не единично: склонность к повышенной чувствительности, граничащей с сентиментальностью, присутствует в его дневнике и письмах практически постоянно, хотя преимущественно в ранний период. После переезда в Петербург и женитьбы, а также в связи с вхождением в литературные круги открытая эмоциональность в письмах Решетникова сходит на нет. Но растет личное чувство бедности и незащищенности, особенно при столкновении Решетникова с редакторами журналов и издателями. Он живет литературным трудом, и теперь Некрасов для него – безусловный «барин», генерал от литературы: «Некрасов в отношении ко мне сделался все равно, что директор департамента к помощнику столоначальника» [Там же, с. 293].

Вершиной творчества Решетникова в плане художественности следует считать его первую повесть – «Подлиповцы», в ней отношение автора к своим «мизерабельным» героям выражено наиболее развернуто и разнообразно, но мы остановимся на рассказе Решетникова «Яшка» (1868). Художественный метод писателя в этом рассказе был определен А. В. Кубасовым как «трусобный натурализм». По мнению исследователя, гораздо ранее ряда русских писателей (С. В. Максимова, В. А. Гиляровского, А. П. Чехова) и практически одновременно с В. В. Крестовским Решетников предпринял серьезную попытку «заглянуть за границу социально легитимного круга, в область, где ослаблены или вообще не действуют общепринятые человеческие законы и нормы, а потому деструктивную для человеческой личности» [Кубасов, с. 84]. Предметом его внимания стали «трусобные люди», как назовет их позднее Гиляровский.

Характер авторского повествования в этом и других рассказах точно охарактеризовал Н. В. Шелгунов:

У него нет эффектных сцен, об ужасах говорит он очень просто, как о вещи обыкновенной, повседневной, будничной, потому что она такая и есть в действительности, и если читатель не в состоянии почувствовать глубокого драматизма картин Решетникова, то вина в этом, конечно, не Решетникова [Шелгунов, с. 18].

Драматизм рисуемых автором картин жизни создается, таким образом, контрастом между совершенно спокойным, нейтральным тоном рассказа и «ужасами жизни», раскрываемыми в этом рассказе. Решетников не описывает, не изображает – он драматизирует сам нарратив, выступая словно бы в роли независимого режиссера-постановщика, допускающего обрисовку места и времени действия,



необходимые ремарки комментирующего свойства, но тяготеющего к передаче коллизий посредством диалогов и собственно действия:

Осень стоит грязная. Назад тому неделя, как выпал снег... <...> Вечер. Тихо на Петербургской стороне. Кое-где, и то по большим улицам, проедет извозчик с седеком... Темно... Ни одного фонарика тут нет [Решетников, т. 4, с. 363].

Драматургические главы чередуются с чисто повествовательными, но и там дается минимум самых простых сведений о действующих лицах вне какой-либо оценки. Комментарий повествователя также носит констатирующий, преимущественно безоценочный характер: «И так родился человек, названный Яшкой, с которым родители не знали, что делать, с первого дня его рождения» [Там же, с. 366]. Автор-повествователь, действуя как «фонограф» (по выражению критика), рассказывает страшные вещи о жизни матери Яшки Матрены, о том, как она во время работы потеряла руку, нищенствовала, не раз попадала в тюрьму и пр., затем о «воспитании» Яшки в деревне у чухны, у сапожника, у немца-портного. «Решетников создает как бы десакрализованное житие мученика Яшки с момента его рождения», – обобщает А. В. Кубасов жизнеописание героя рассказа [Кубасов, с. 93]. Эмоция автора-повествователя выражается очень лаконично, точнее, он предлагает испытать и выразить ее читателю, а заодно довообразить то или иное событие, вплоть до финала судьбы Яшки; предложения подобного рода становятся риторическими формулами его стиля и повторяются в других рассказах: «Каким образом случилось это (что Яков Саввич женился на Матрене Ивановне. – Е. С.) – здесь распространяться я считаю излишним» [Решетников, т. 4, с. 367]; «Можно себе вообразить, какую ярость произвел такой неожиданный поступок в Осипе Харитоныче» [Там же, с. 380]; «Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет – решать считаю излишним» [Там же, с. 394] – финальная фраза рассказа. Эти реплики автора-повествователя сопоставимы с концовками стихотворений Некрасова, о которых речь шла выше. Они содержат отказ от говорения в тех случаях, когда сказать что-либо утвердительно, выразить эмоцию – значит профанировать страшно больную и острую тему, вызывающую личные страдания автора.

Под категорию «бедных людей» у Решетникова попадают самые ничтожные слои населения, натуральные «трущобники» – нищие, обитатели ночлежки. Матрена, ставшая «петербургской нищею», «поселилась на Петербургской стороне, в самом глухом переулке, обитатели которого состояли из самых бедных людей, не нуждающихся ни в фонарях, ни в тротуарах, боящихся петербургского треску и движения, раз в год бывающих в Петербурге и живущих со своими соседями, как близкие родные или как самые хорошие знакомые» [Там же, с. 374]. Этот комментарий можно было бы считать ирониче-

ским, но повествователь в своей наивно-простодушной манере продолжает: «Все эти люди понравились Матрене Ивановне. Все они жалели ее и ничего не видели худого в том, что она ходит собирать в церковь гроши» [Решетников, т. 4, с. 375]. Затем Матрена уходит оттуда и живет в ночлежке: «Ночлежники эти были все люди бедные, жалующиеся на свою судьбу и проклинаящие Божий мир, в котором они неизвестно для какой цели живут» [Там же, с. 383].

Иронический модус, который может рассматриваться как слабая замена элементов карнавализации, необходимых в «трущобном натурализме» [см.: Кубасов, с. 99–100], возникает в качестве рецептивного ответа на контраст между словом и образом повествователя, полным доверия к изображаемому миру и словно бы не подозревающим о его непростоте, непрозрачности, и реальной картиной изображаемой жизни трущобников и нищих, отнюдь не отличающихся любовью к ближним, в чем довольно скоро будет призван убедиться читатель на примере дальнейшей судьбы Матрены (при очередном налете полиции на ночлежку «трехпалую» Матрену оговорили воровкой ночлежники, и ее «отвели в тюрьму, хотя она ни в чем не была виновата» [Там же, с. 385]).

Таким образом, повествовательный слог Решетникова оказывается многослойным и содержит разные интонации по отношению к его мизерабельным персонажам, в чем обнаруживается сходство с модальностью Некрасова. Однако скрытое сочувствие к героям в нарративе Решетникова чаще всего вуалируется не прямо выраженной, как в стихах поэта, иронией, а скорее позицией некоего недопонимания повествователя, который представляет страшную жизнь своих героев как обыденный факт, как то, что имеет место быть постоянно, а значит, претендует на норму жизни. О том, что эта жизнь для него не является нормой, свидетельствуют рецептивные ремарки по типу приведенных выше («Что будет из Яшки после этого наказания и куда он потом попадет – решать считаю излишним») и сама сюжетика рассказа: усиление драматизма в истории о Яшке сопровождается ускорением самого повествования, так что последние события из его жизни после смерти матери (примерно четыре года) занимают полторы страницы текста, в отличие от 30 страниц, описывающих его предыдущую жизнь с матерью.

\* \* \*

Выражение в литературе реализма середины XIX в. сочувствия, жалости и других подобных чувств по отношению к «мизераблям», «бедным людям» и прочим социальным низам наряду с педализацией их печального положения в обществе претерпевает определенную эволюцию. В романе «Бедные люди» автор осуществил перелицовку сентименталистской поэтики в соответствии с новыми запросами литературы и критики, направив ее в адрес персонажей

из разряда «униженных и оскорбленных». Однако достаточно скоро архаичная в ту пору эстетика прямого выражения авторской и персонажной чувствительности отошла на второй план, по крайней мере в той литературной формации, которая задавала тон и в литературе, и в критике, она стала достоянием массовой беллетристики. И в поэзии, и в прозе во многом благодаря натуральной школе утверждаются иные способы выражения отношения к низшим слоям населения, а равно к народу.

Фактографический, объективно-нейтральный стиль повествования нередко сопровождается авторским отношением к героям, обозначенным Скабичевским как «смехотворно-отрицательное». Наиболее ярко и глубоко эта переоценка модальности отношения и к народу, и к собственно «мизераблям» проявилась в поэзии Некрасова, особенно касающейся городской тематики. Дальнейший и несомненный сдвиг в спектре эмоций, выражаемых в авторском нарративе, обнаруживает творчество Решетникова, который, как заметил А. М. Ремизов, «подслушал слово в бессловесном человеке» [Ремизов, с. 299]. Наивно-простодушное, нередко «плохое» письмо Решетникова само по себе приближало его «мизерабельных» персонажей к автору, а значит, и к читателю, несло скрытое тепло и человеческую боль, которую должен был услышать читатель, но делало это через отталкивание от ставших традиционными форм авторского «боления» за героя, брошенного на дно жизни. В этом плане манера повествования Решетникова предвещала стиль будущего Л. Толстого – его народных рассказов, поздней прозы, нарочито оголенной, аскетичной, за фасадом лжи и мнимых ценностей обнаруживающей последнюю правду жизни.

### Библиографические ссылки

- [Авсеенко В. Г.] Реальная беллетристика // Рус. вестн. 1875. № 4. С. 671–704.
- Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1956. Т. 12. Письма. 596 с.
- Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М. : Наука, 1976. 516 с.
- Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Литературная критика. М. : Худож. лит., 1972. С. 170–222.
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
- Жильцова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1989. 272 с.
- Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы. Ижевск : Удмурт. ун-т, 2008. 732 с.
- Кубасов А. В. Художественно-документальная очерковая проза Ф. М. Решетникова. [Б. м.] : Изд. решения, 2017. 114 с.
- Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем : в 15 т. Л. : Наука, 1981–2000.
- Осват К. «И для чего же такое писать?» : «Бедные люди» и политическая экономия реализма // Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование : сб. ст. / под ред. М. Вайсман, А. Вдовина, И. Клигера, К. Освата. М. : Новое лит. обозрение, 2020. С. 98–125.
- Ремизов А. М. М. М. Пришвин // Ремизов А. М. Собр. соч. : в 10 т. М. : Рус. книга, 2003. Т. 10. С. 299–300.

Решетников Ф. М. Полное собрание сочинений : в 6 т. / под ред. И. И. Векслера. Свердловск : ОГИЗ, 1936–1948.

[Салтыков-Щедрин М. Е.] Где лучше? Роман в двух частях Ф. Решетникова // Отеч. зап. 1869. Т. 183, № 4. С. 270–273.

Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. 1848–1908 гг. 7-е изд., испр. и доп. СПб. : Изд. Ф. Павленкова, 1909. 487 с.

Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М. : Лабиринт : РГГУ, 2001. 192 с.

[Успенский Г. И.] Некролог. Ф. М. Решетников // Отеч. зап. 1871. Т. 195, № 4. С. 419–436.

Утин Е. Задачи новейшей литературы // Вестн. Европы. 1869. № 12. С. 832–888.

Херльт Й. «На каком расстоянии кончается человеколюбие?» Толстой и Достоевский в 1877 году: социальная эпистемология романа // Новое лит. обозрение. 2019. № 1 (155). С. 42–61.

Шелгунов Н. Народный реализм в литературе : (Сочинения Ф. Решетникова) // Дело. 1871. № 5. С. 1–45.

Яблоков Е. А. Падший Девушкин, или Что позволено быку // Архетипические структуры художественного сознания : сб. ст. / под ред. В. В. Короны, Е. К. Созиной. Екатеринбург : УрГУ, 1999. С. 113–131.

Warditz V. *Les Misérables* Гюго и формирование семантики отверженности в русском языке // Rev. des études slaves. 2014. Т. 135, № 2. Р. 345–359. DOI 10.4000/res.531.

## References

[Avsenko, V. G.] (1875). Real'naya belletristika [Real Fiction]. In *Russkii vestnik*. No. 4, pp. 671–704.

Belinsky, V. G. (1956). *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works. 13 Vols.]. Moscow, Akademiya nauk SSSR. Vol. 12. Pis'ma. 596 p.

Dobrolyubov, N. A. (1972). Zabytye lyudi [Downtrodden People]. In Dobrolyubov, N. A. *Literaturnaya kritika*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 170–222.

Dostoevsky, F. M. (1972–1990). *Polnoe sobranie sochinenii v 30 t.* [Complete Works. 30 Vols.]. Leningrad, Nauka.

Herlt, J. (2019). “Na kakom rasstoyanii konchaetsya chelovekolyubie?” Tolstoy i Dostoevskii v 1877 godu: sotsial'naya epistemologiya romana [“At what Distance Does Philanthropy End?” Tolstoy and Dostoevsky in 1877: The Social Epistemology of the Novel]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 1 (155), pp. 42–61.

Korman, B. O. (2008). *Izbrannye trudy. Istoriya russkoi literatury* [Selected Works. History of Russian Literature]. Izhevsk, Udmurtskii universitet. 732 p.

Kubasov, A. V. (2017). *Khudozhestvenno-dokumental'naya ocherkovaya proza F. M. Reshetnikova* [Fiction and Documentary Essay Prose by F. M. Reshetnikov]. [S. 1.], Izdatel'skie resheniya. 114 p.

Nekrasov, N. A. (1981–2000). *Polnoe sobranie sochinenii v 15 t.* [Complete Works. 15 Vols.]. Leningrad, Nauka.

Ospovat, K. (2020). “I dlya chego zhe takoe pisat'?”: “Bednye lyudi” i politicheskaya ekonomiya realizma [“And Why Write This?”: *Poor Folk* and the Political Economy of Realism]. In Vaisman, M., Vdovin, A., Kliger, I., Ospovat, K. (Eds.). *Russkii realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 98–125.

Remizov, A. M. (2003). M. M. Prishvin [M. M. Prishvin]. In Remizov, A. M. *Sobranie sochinenii v 10 t.* Moscow, Russkaya kniga. Vol. 10, pp. 299–300.

Reshetnikov, F. M. (1936–1948). *Polnoe sobranie sochinenii v 6 t.* [Complete Works. 6 Vols.]. Sverdlovsk, OGIZ.

[Saltykov-Shchedrin, M. E.] (1869). Gde luchshe? Roman v dvukh chastyakh F. Reshetnikova [Where is it Better? A Novel in Two Parts by F. Reshetnikov]. In *Otechestvennye zapiski*. Vol. 183. No. 4, pp. 270–273.

Shelgunov, N. (1871). Narodnyi realizm v literature. (Sochineniya F. Reshetnikova) [Folk Realism in Literature. (Works by F. Reshetnikov)]. In *Delo*. No. 5, pp. 1–45.

Skabichevskii, A. M. (1909). *Istoriya noveishei russkoi literatury. 1848–1908 gg.* [The History of Modern Russian Literature. 1848–1908]. 7<sup>th</sup> Ed. St Petersburg, Izdanie F. Pavlenkova. 487 p.

Tyupa, V. I. (2002). *Analitika khudozhestvennogo (vvedenie v literaturovedcheskii analiz)* [Analytics of the Artistic (Introduction to Literary Analysis)]. Moscow, Labirint, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 192 p.

[Uspensky, G. I.] (1871). Nekrolog. F. M. Reshetnikov [Obituary. F. M. Reshetnikov]. In *Otechestvennye zapiski*. Vol. 195. No. 4, pp. 419–436.

Utin, E. (1869). Zadachi noveishei literatury [Tasks of New Literature]. In *Vestnik Evropy*. No. 12, pp. 832–888.

Vinogradov, V. V. (1976). *Izbrannye trudy. Poetika russkoi literatury* [Selected Works. Poetics of Russian Literature]. Moscow, Nauka. 516 p.

Warditz, V. (2014). *Les Misérables* Gyugo i formirovanie semantiki otverzhenosti v russkom yazyke [*Les Misérables* by Hugo and the Formation of the Semantics of Rejection in the Russian Language]. In *Rev. des études slaves*. T. 135. No. 2, pp. 345–359. DOI 10.4000/res.531.

Yablokov, E. A. (1999). Padshii Devushkin, ili Chto pozvoleno byku [The Fallen Devushkin, or Quod Licet Bovi]. In Korona, V. V., Sozina, E. K. (Eds.). *Arkhetipicheskie struktury khudozhestvennogo soznaniya. Sbornik statei*. Yekaterinburg, Ural'skii gosudarstvennyi universitet, pp. 113–131.

Zhilyakova, E. M. (1989). *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [Sentimentalism in the Works of Early Dostoevsky (1844–1849)]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta. 272 p.

*The article was submitted on 12.04.2022*