

Параллели резко иронического начала прозы О. И. Сенковского у А. П. Чехова

Parallels of the Sharp Ironic Style of O. I. Senkovsky's Prose in A. P. Chekhov's Work

JOSEF DOHNAL, *Masaryk University Brno & University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava*
josef-dohnal@volny.cz

MARIANNA FIGEDYOVÁ, *University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava*
marianna.figedyova@ucm.sk

Received: August 28, 2024.

Accepted: December 28, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.1.31475>

АННОТАЦИЯ

Настоящая статья представляет собой поиск тематической и стилиевой взаимосвязей рассказа А. П. Чехова «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» с рассказом О. И. Сенковского «Осенняя скука», опубликованного на почти полвека раньше. Сенковский, иронизируя над тенденциями, модными в первой трети 19 века в общественной жизни и влияющей на нее литературе, в достаточно развитой форме возводит их в абсолют и таким способом открыто осуждает. А. П. Чехов, в намного более сжатой форме, по сути только перечисляющей то, что ему кажется повторяющимися штампами литературных произведений последней трети 19 века, добивается той же сатирическо-иронизирующей тональности самого произведения. Рассказы, резко отличающиеся друг от друга по стилю, однако, указывают в значительной мере на те же явления, которые как будто не исчезли, а все еще имеют свое место в современной Чехову литературе. Оба произведения роднят писателей в их взгляде на непродуктивные штампы современной им литературы и представляют собой интересное свидетельство ироническо-критического начала их таланта.

Ключевые слова: А. П. Чехов, «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» , О. И. Сенковский, «Осенняя скука», ирония, штамп, тематические сходства.

ABSTRACT

The present article is a search for thematic and stylistic interrelations between A. P. Chekhov's story 'What is most often found in novels, novellas, etc.?' and O. I. Senkovsky's story 'Autumn Boredom', published almost half a century earlier. Senkovsky, ironising over the tendencies fashionable in the first third of the 19th century in social life and literature influencing it, in a sufficiently developed form elevates them to an absolute and thus openly condemns them. A. P. Chekhov, in a much more concise form, essentially only listing what to him appear to be the recurrent strains of literary works of the last third of the 19th century, achieves the same satirical and ironising tone of the work itself. The stories, which differ sharply from each other in style, however, point to a large extent to the same phenomena, which do not seem to have disappeared, but still have their place in Chekhov's contemporary literature. Both works share the writers' common ground in their view of the unproductive strains of contemporary literature and are an interesting testimony to the ironic-critical beginning of their talent.

Keywords: A. P. Chekhov, 'What is most often found in novels, novellas, etc.?', O. I. Senkovsky, 'Autumn Boredom', irony, cliché, thematic similarities.

Когда в 1880 г. в журнале «Стрекоза» опубликовали миниатюру А. П. Чехова (тогда еще под псевдонимом Антоша) «Что чаще всего встречается в романах,



© Universidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

повестях и т. п.?)», можно было считать это чем-то вроде провокации некоего, по всей вероятности, молодого шутника, захотевшего в юмористическом издании показать свое остроумие и поиронизировать над шаблонными явлениями, выявленными им прежде всего в тогдашней «массовой» литературной продукции. Только достаточно позднее выяснилось, что автор коротенького текста – будущий реформатор прозы и театра рубежа 19–20 веков, который, в относительной мере упрощая и преувеличивая, в свои 20 лет тонко улавливал некоторые приметы прочитанных им произведений.

Небезынтересно, что подобным способом, т.е. иронизируя и преувеличивая, отнесся в свои 33 года к современной ему общественной атмосфере и литературе и Осип Иванович Сенковский (1800–1858), известный под псевдонимом Барон Брамбеус, в рассказе «Осенняя скука» (1833). Хотя творчество Сенковского намного менее изучено (отчасти под влиянием осудительного отзыва о нем В. Г. Белинского), стоит вспомнить о том, что именно он стал нащупывать определенную шаблонность произведений, появляющихся преимущественно в журналах на рубеже 20-30-х годов 19 века.

Цель этой статьи – указать на некоторые сходства, на детали, которые объединяют остро иронический ракурс видения обоими писателями осуждаемых ими литературных штампов – непродуктивных, повторяющихся, уровень литературных произведений нивелирующих элементов, приводящих к единообразным, неразвивающимся сюжетным и содержательным схемам литературных произведений. Наше внимание направим на выявление сходства деталей, на которые указывается в конкретных произведениях и Сенковского, и Чехова, а не на попытку доказать или опровергнуть какое бы то ни было влияние одного текста на другой или подражание ему.

О. И. Сенковский в своем рассказе исходит из стилизации под авторский субъект, принимающий вкус и нравы эпохи и пытающийся – пока только в своих размышлениях – направлять по ним ход своей жизни в ненастный осенний момент, наводящий скуку. В самом начале текста приводятся причины этой скуки и унылости; они, кроме других причин,

«[...] от засухи, постоянно господствующей в словесности; [общество – Й. Д. и М. Ф.] ищущее для себя пищи по страницам вышедших в течение года книг и, ища, зевающее над страницами, и, зевая, раскрывающее рот так широко, что когда-нибудь на днях – увидите! – оно втянет в горло и проглотит не только тощую нашу за весь год словесность и почтенных словесников, но и великолепное объявление А. Ф. Смирдина о новом журнале, с полным списком наших литературных знаменитостей, с нашими самолюбиями и своими надеждами». (Сенковский, 1858, с. 3–4¹⁰)

Недовольство литературными начинаниями выражается и далее:

«Я по крайней мере не хочу быть долее свидетелем этой умственной распутицы, по которой понятия наши ташутся так медленно и с таким трудом, где они беспрестанно вязнут в черных, широких, 4-частных лужах безвкусыя, где того и гляди, что их затопчет в грязь мимоездом первый тяжелый статьяписатель, скачущий на перекладных к литературной славе». (Сенковский, 1858, с.4)

¹⁰ Все цитаты приводятся в согласии с современной орфографической нормой – см. Сенковский, О. И. (2023) *Осенняя скука*. Викитека. [https://ru.wikisource.org/wiki/Осенняя_скука_\(Сенковский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Осенняя_скука_(Сенковский)).

Пытаясь точнее очертить несостоятельность русской прозы, оценивающий субъект сосредотачивает свое внимание на ее языке, считающимся им устаревшим и взятым как будто из другого мира:

«[...] на свете и в словесности в нынешнем году было очень скучно, потому что русская изящная словесность XIX столетия не хотела говорить русским языком XIX века, что она тайно покупала у повитчиков в числе прочего казенные местоимения сей и оный, топила ими свои произведения как собственными дровами и безвкусно испещряла все свои строки, что она никак не соглашалась стряхнуть с себя пыль канцелярских форм, описывала даже любовь и ее прелести слогом думного дьяка Власа Афанасьева и заставляла меня, злополучного, думать на одном языке, на том, которым говорю я с порядочными людьми, а писать на другом, которым не говорит никто на земном шаре». (Сенковский, 1858, сс. 5–6)

Видно, что шутливо-иронический тон текста указывает на застой в литературе, отсутствие «свежего воздуха», новых веяний – ведь превзойти унылую прозу может по пишущему «я» субъекта «первый тяжелый статьяписатель, скачущий на перекладных к литературной славе».

Резкое осуждение унылости общества и литературы сопровождается попытками найти выход из неудовлетворяющего его положения. Кажется даже, что частые упоминания о литературе делают из нее основную причину унылости и скуки, от которой трудно ускользнуть: «Как будто не найду я средства приятно провести дождливое время, не вдаваясь в изящную прозу и в авторство!». (Сенковский, 1858, с. 7) Именно стремление уйти от влияния литературы и «приятно провести» осень приводит его к обдумыванию нескольких вариантов поисков другой сферы его личных занятий. Он постепенно прибегает к следующим возможностям своеобразной, скуку нарушающей энергетизации самого себя: то решается стать судьей и судить других, то находит, что хорошо было бы жениться на изящной девушке, то хочет обзавестись животными: всегда, однако, продумывание вариантов приводит его к заключению, что ни одна из представляемых им возможностей не сулит только приятное, а – даже скорее – представляет собой затруднения, опасность, лишая его тем самым желаемого приятного времяпровождения.

Характеризуя отдельные возможности, протагонист часто пользуется нагромождением прилагательных, как будто уподобляя свой стиль литературным произведениям, в которых их авторы не могут избавиться не только от «канцелярских местоимений [...] сей, оный, таковой» (Сенковский, 1858, с. 6)¹¹, но и от длинных рядов адъективов, что его раздражает и приводит его к подражанию им. Так, напр., думая о карьере судьи, он усматривает свою цель во сне: «Я все буду спать – спать сном сладким, длинным, предлинным, бесконечным, как записка». (Сенковский, 1858, с. 7) Желая жениться, он мечтает о девушке, которую как раз можно найти в литературе:

¹¹ О. Сенковский вступил таким образом в идущую в то время дискуссии об уместности выражений старого книжного языка в литературе и значительно ее усилил. Как утверждает Л. Г. Чапаева: «Именно Сенковский придает этим местоимениям статус символа всего архаичного, устаревшего, мертвого в языке, статус элементов, принадлежащих чужому церковнославянскому языку, делает их употребление смешным, “источником комизма”» (Чапаева, 2017, с. 352)

«Увидите, какая будет у меня жена! – тихая, кроткая, послушная, как все новобрачные. Сверх того, она будет умна, чувствительна, весела, очаровательна. Маленький ее ротик, цветущий тонкими пурпуровыми устами, озаренный улыбкою, какой вы еще век не видали – какую я только видел однажды в моем воображении, – будет нарочно создан для поцелуя и изящной прозы [...]». (Сенковский, 1858, с. 9)

И в случае совместной жизни с животными¹² встречается накопление выражений, служащих для описания способа сожительства героя с ними, упоминая на этот раз о специфической области культуры, о философии: «Мы будем жить мирно, будем любить, защищать, тешить и понимать друг друга. Верность, преданность, искренность, признательность, великодушие – все главы и статьи нравственной философии соберутся в наличности в скромном моем жилище [...]» (Сенковский, 1858, с. 11). Даже в описании поведения животных можно найти несколько нагромождений подходящих выражений, причем в случае медведя опять актуализируется связь с литературной и журнальной практикой: «[...] он не напишет на другой день статьи для журнала о личном нраве хозяина, не оцарапает меня своими наблюдательными когтями и не предаст посмеянию за то, что я был не одинакового с ним мнения о других медведях, его соперниках» (Сенковский, 1858, с. 13).

Ни одна из представляемых героем возможностей им не принимается – во всех он находит больше опасности, чем счастья и избавления от скуки. В качестве последнего варианта он решает стать для самого себя спасителем, самолюбие которого станет ему спутником:

«[...] буду играть с моим самолюбием, как с обученным пуделем: заставлю его прыгать через палку и лаять перед портретами моих соперников, особенно тех, которые умнее меня; велю ему сидеть передо мною на задних лапах и удивляться моему уму и моим добродетелям; сяду на софе и брошу в другой конец комнаты чью-нибудь славу, чье-нибудь бессмертие, и прикажу подать их мне, как платок или фуражку, положить у моих ног, повергнуть к моим стопам в виде должной мне дани». (Сенковский, 1858, с. 15)

Завершением занятий своим самолюбием станет для субъекта следующее: литература, описание своей собственной жизни, литературное творчество. Это доставит ему то безопасное наслаждение, которое он не нашел ни на суде, ни в браке, ни в партнерстве с животными:

«Покойник Стерн, который отнюдь не был глуп, услаждал таким образом свое горе: под конец жизни он читал только собственные свои сочинения, чтоб иметь дело исключительно с одним своим самолюбием. Станемте и мы читать только собственные свои сочинения и будемте умны и счастливы, как Стерн!». (Сенковский, 1858, с. 16)

Мысль об описании своей жизни исповедующийся субъект доводит до замысла писать о своих «глупостях», чем он привлечет внимание читателей и увеселит их:

«Я уже вижу, как в глазах ваших возжигается великолепный огонь радости при одном предложении уступить вам, для вашей забавы, богатый клад человеческих нелепостей;

¹² В тексте упоминается медведь, обезьяна, собаки, попугай, мыши и канарейки, т. е. (мыши, канарейки, собаки), причем список животных преувеличивает не только количество видов, но и количество животных внутри вида.

вижу, как вы бросаете карты, бумаги, бутылки, любовь, честолюбие, происки и все дорогое сердцу, чтоб расхватать поодиночке несообразности и причуды моей жизни, чтоб повеселиться, приятно потрясти свои губы, роскошно покачать нервы глупостями моими [...]». (Сенковский, 1858, с. 19)

Его привлекает возможность не только писать, но и наслаждаться представлением о том, как он будет читать корректуры своего произведения, а также тем, как он будет дразнить читателей необходимостью прочитать обязательное для литературного произведения предисловие, которое как раз и присоединяет. В нем он констатирует, что представит только отрывки своей жизни, так как иначе нельзя:

«[...] мы живем в отрывочном веке. Прошло время, когда человек жил восемьдесят лет сплошь одною жизнью и думал одною длинною мыслию сплошь восемнадцать томов. Теперь наша жизнь, ум и сердце составлены из мелких, пестрых, бессвязных отрывков – и оно гораздо лучше, разнообразнее, приятнее для глаз и даже дешевле. Мы думаем отрывками, существуем в отрывках и рассыплемся в отрывки. Потому и я не могу выпускать моего жизнеописания иначе, как в этом виде: в наше время даже и глупости выдаются свету, на его потребности, только отрывками, хотя иногда довольно значительными. Надо шествовать с веком!». (Сенковский, 1858, с. 22–23)

Видно, что Сенковский создал персонажа, который отчасти резвится, наслаждается своим остроумием, но в основном высмеивает неоригинальность, соблюдение непродуктивных больше канонов, наличие литературных и литературой навеянных житейских штампов, рассчитываясь с современной ему литературой. Делает он это с иронией, смакует возможность пародировать, доводит смешное до не очень лестной оценки по сути еще романтической литературной «продукции». Допустима, однако, и другая трактовка такого «построения» персонажа. Ю. И. Табакарь, пытаясь найти мотивацию именно такой повествовательной позиции/маски субъекта повестей Сенковского, указывает на двойственность Брамбеуса: «Брамбеус, с одной стороны, постоянно попадает в смешные ситуации, но, с другой стороны, он неизменно выступает и „умником“, который видит все, что происходит вокруг него, временами это как бы сам автор, помещенный в текст.» (Табакарь, 2008, с. 97) Исследователь пытается определить причину именно такой концепции субъекта-рассказчика и подозревает, что она отчасти предопределена и внелитературными обстоятельствами, и задуманным эффектом активизации читателя:

«[...] его (Сенковского – Й. Д. и М. Ф.) смех звучит так громко, что невозможно допустить, что его объектом служат только эти невинные сферы человеческой деятельности. Этот смех отрицает привычные основы, не допускает привычных устоев мира, и этим смехом все недовольны: от журнальных критиков до придворных. Сенковский так и не обрел друзей, почитателей, союзников ни в лагере либералов, ни среди сторонников реакции. Он не создал ничего по-настоящему стоящего, не предложил новых жанров, но его саркастический смех постоянно подмывал устоявшиеся каноны, заставлял над ними потешаться, словно говоря: «Не принимайте на веру то, что имеете. Не соглашайтесь. Отрицайте». (Табакарь, 2008, с. 99)

Текст Чехова с точки зрения стиля совершенно другой: он предельно краток, четко перечисляет, что именно считается частыми приемами в литературе полтора века после появления «Осенней скуки» Сенковского. Интересно, что – по нашему мнению

– сама суть, основное намерение чеховского (или антошевского, так как произведение печаталось под псевдонимом Антоша) и конкретные детали, считаемые штампами, текста-комментария «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» достаточно четко с ним перекликаются и в некоторых деталях точь-в-точь совпадают.

Герой у Сенковского – литератор, причем, вольнодумного настроения, так как осуждает устаревшие, литературные, не соответствующие современной языковой норме местоимения, присутствующие все еще в русской прозе. В поведении он – сторонник незаурядного образа жизни с людьми и с животными, осуждающий клевету и доносы за такое поведение, тем более журнальные, на которые животные не затеивают. Он даже способен писать о своей глупости, о своих промахах, нарушая таким способом требование делать предметом изображения скорее положительные поступки, достойные изображения. Кажется, он близок образу литератора-либерала, который входит в перечень типов литературных героев по Чехову. Он же и «Герой – [...] сильный духом и могущий при всяком удобном случае показать силу своих кулаков» (Чехов, 1983, с. 17). Правда, у Сенковского дело доходит не до кулаков, но до мужества и силы мысли, направленной против противников, которых у него более чем достаточно. Строгий критик, четко формулирующий свои мысли судья, кем выступает субъект текста Чехова, как будто обладает такой же силой ума и такой же мужественностью: он не боится называть стереотипы современной литературы, не щадя ее, но так же, как и субъект «Осенней скуки», подходит к литературным текстам как к одному целому, не указывая ни на одного автора конкретно.

Обратим внимание на конкретные детали, сближающие критическое видение в обоих анализируемых текстах. В произведении Чехова замечается, что в литературное произведение часто может (в качестве штампа) входить «Вьсь поднебесная, даль непроглядная, необъятная... непонятная, одним словом: природа!!!» (Чехов, 1983, с. 17). У Сенковского мы находим и упоминание осени как унылого времени, и ее грязи, и распутицы, но также и надежду на более приятное время: «Быть может, дождь скоро пройдет, скоро кончится осень и наступит зима; небо, воздух, мой ум и общество несколько просохнут, разгуляются, станут повеселее...» (Сенковский, 1858, с. 14). Видимо, он прибегает к тем же образам, но сейчас же – точь в точь как и Чехов – иронизирует над ними, соблюдая тональность всего текста и его тенденцию связывать состояние литературы с общим настроением общества.

В тексте Чехова упоминаются также «белокурые друзья и рыжие враги» (Чехов, 1983, с. 17). Сенковский, говоря о «врагах», обращает внимание не на цвет волос, а на клевету в прессе, но в пассаже о браке он приводит свое представление об облике своей будущей супруги. Он представляет ее как «[...] белую, розовую, молоденькую супругу с нежными голубыми глазами, с золотыми волосами, с прелестною ручкою и сердцем, горящим любовью ярче кенкета в прозрачной как хрусталь груди...» (Сенковский, 1858, с. 8), что во многом пересекается с представлением светлого, белого, яркого как качеств положительного полюса ценностной шкалы.

Даже «тетка в Тамбове», имеющая место в перечислении общих порочных мест, имеет параллель у Сенковского, герой которого признается, что «[...] старая тетушка, которой пожал я руку сильно, по-английски, сказала, что я дурак, [...]» (Сенковский, 1858, с. 21).

У Чехова присутствует только их краткая констатация: «Собака, не умеющая только говорить, попка и соловей...» (Чехов, 1983, с. 17). Сенковский даже превосходит Чехова, когда дело касается животных. В «Осенней скуке» персонаж заявляет:

[...] куплю себе канарейку и буду забавляться с нею. Если увижу, что, для рассеяния скуки, господствующей в нынешнем году во всей Европе, одной канарейки мало, то куплю их десять, пятьдесят, сто. Достану себе еще попугая и сороку, которые бы хорошо умели говорить и смешили меня своим лепетаньем. А когда нужно, прибавлю к ним еще полдюжины собак разных пород, обезьяну, пару белых мышей и ручного медведя – и буду прелестно жить в их обществе». (Сенковский, 1858, с. 10–11)

Попугай и собака (у Сенковского их несколько) упоминаются обоими писателями, разница между функцией (создание атмосферы, пение) канареек и соловья вряд ли большая. Способность говорить, которой не обладает только собака, о которой говорит Чехов, напоминает образ попугая, повторяющего слова субъекта размышлений в «Осенней скуке».

Персонаж рассказа Сенковского в один момент задумывает окончательно избавиться от скуки и повеситься. Для этого ему нужен хороший крюк в потолке и прочная, надежная веревка, но он так и не вешается, а у Чехова револьвер, не дающий осечки, упоминается в целом ряду по сути экзотических реквизитов: «[...] китайский фарфор, английское седло, [...] ананасы, шампанское, трюфели и устрицы» (Чехов, 1983, с. 17). Сенковский не боится включать и нерусские факты, начиная с эпитафии английского лорда Кастлри, продолжая ссылками на Стерна и Гумбольдта, а также на свои путешествия, которым отводится в тексте достаточно внимания. Напр.:

«Я посетил четыре части света, объехал вокруг всю землю, был в Швеции и Голконде, во Франции и Камчатке, в Царьграде и Вашингтоне; видел все, что только есть любопытного и достойного внимания в мире, – словом, китайцев, пирамиды и обезьян; видел голых людей и живых сельдей, кенгуру и английских миссионеров; даже видел, как растет кофе, чай, сахар и ром». (Сенковский, 1858, с. 20)

Не хватает у Сенковского доктора, подающего надежду на кризис, но сам-то кризис проходит красной нитью через весь рассказ: осень, ее унылость и осязаемая хандра не дают субъекту нормально существовать. От них он пытается отделаться во что бы то ни стало, обращается к читателю с вопросом «зачем нам жить на свете?» (Сенковский, 1858: 5), хочет броситься в Неву или повеситься, т. е. находится в кризисном моменте как раз в ситуации, в которой по Чехову нужно ожидать «[...] мигрень, воспаление мозга, уход за раненым на дуэли и неизбежный совет ехать на воды» (Чехов, 1983, с. 17). В «Осенней скуке» нет упоминания о поездке на воды, но протагонист рассказа предлагает несколько вариантов сохранения жизни и здравого разума, хотя и в иронизирующей тональности, причем в общении с его самолюбием (удобно сидя на софе!) оно обозначается им как вице-ангел-хранитель, т.е. как целебное средство. Одним из вариантов излечения от скуки и унылости для главного героя рассказа может стать и свадьба, которая также упоминается у Чехова в качестве целебного средства.

Самооткрытие, описывание своих глупостей можно считать открытием неожиданного, скрытого – и Чехов не забывает вспомнить «нечаянное подслушивание как причину великих открытий» (Чехов, 1983, с. 18). Разница заключается в том, что

персонаж Сенковского хочет открыть свои грехи заведомо и сам, а чеховский текст говорит о нечаянном подслушивании другому.

Чехов обращает внимание на следующее: «Бесчисленное множество междометий и попыток употребить к стати техническое слово» (Чехов, 1983, с. 18). Неудивительно, ведь у Сенковского именно тяжеловатый язык современных ему произведений является одной из причин его неудовольствия положением литературы в данную пору. И сам Сенковский, как мы указывали выше, часто пользуется целым рядом синонимичных или друг друга развивающих понятий с единственной целью: осудить такое явление, пародируя его. Он иногда бравирует и тем, что пользуется специфическими выражениями вроде парадокса и кенкета, указаниями на философские теории или упоминаниями имен известных нерусских деятелей. Не это ли «техническое слово» – термин, точное название предмета или явления, имя?

«Тонкие намеки на довольно толстые обстоятельства» (Чехов, 1983, с. 18) у Сенковского налицо: он ведь иронизирует не только над состоянием современной литературы, но и над культурой общения, над нравами, философией и состоянием общества в целом. Под сомнением может оказаться тонкость этих намеков – они же явные, резвые, заведомо достаточно дешифрируемые для его читателей-современников, но и в этом случае Сенковский относительно деликатен, не обращаясь ни к кому по имени.

Сенковский не заканчивает свой текст ярким и четко определенным финалом, под конец его текста даже повествуется о предисловии подготавливаемой книги¹³ – а по Чехову одним из элементов, в которых он, по сути, упрекает литературные произведения его времени, стало «...очень часто отсутствие конца» (Чехов, 1983, с. 18). Сам Чехов, однако, свой краткий текст заканчивает словом «Конец» (Чехов, 1983, с. 18), не дающим никакой надежды на продолжение, подчеркивая, что в его тексте такая погрешность недопустима.

Есть, само собой разумеется, достаточно расхождений между обоими текстами и в самой форме, и в объеме текста, и в стиле, и в использовании категории рассказчика; не все детали, на которые оба писателя указывают как на погрешности современной им литературы, совпадают точь-в-точь. «Осенняя скука» – произведение «литературное»: благодаря четко определенному главному герою, открывающему читателью все свои мысли, в нем можно следить за его самоопределением, за ходом его мыслей, причем достаточно интенсивно проявляется индивидуализированный стиль рассказчика, его «маска»¹⁴. У Чехова такого нет: его текст предельно краток, точен, персонализированный рассказчик отсутствует, нет и его (само)определения. «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?» даже трудно назвать рассказом, если воспользоваться традиционными определениями жанра, так как это по сути краткий «академический», преподносимый читателю перечень явлений литературы начала последней четверти 19 века. Ирония Чехова выражена не так открыто, ее нужно искать в деталях и формулировках на первый взгляд объективных утверждений. Тем не менее,

¹³ На роль предисловия у Сенковского обращает внимание С. А. Дубровская (Дубровская, 2018, с. 123).

¹⁴ Связь образа Брамбеуса как нарративной маски у Сенковского изучена в работе О. Ю. Осьмохиной «Преломление традиции авторской маски в русской прозе 1830-х гг. (на материале творчества А. Вельтмана, О. Сенковского, В. Даля)» (Осьмухина, 2011).

оба писателя при помощи иронии осуждают наличие в современной им литературе шаблонных приемов и тем, на которые им удастся указать.

Сравнение обоих текстов показывает, что многое из того, что О. И. Сенковский считал в начале 30-х годов 19 века шаблонно-непродуктивным, засоряющим произведения художественной литературы, не потеряло свою силу и полвека спустя. Начинаящий писательскую карьеру Чехов, для произведений которого стал характерным «игровой пародийный характер» (Кубасов. 2024, с. 97), считал, кажется, необходимым раскритиковать те же явления. Примечательно, что оба писателя прибегают к иронии как средству указания на имеющиеся штампы в момент ломки, когда преобладающее литературное направление заканчивает свое господство и ощущается необходимость перемен. Различными, однако, оказались литературные судьбы обоих писателей: О. И. Сенковского за его игривую и многословную иронию посчитали несерьезным, а А. П. Чехова за ироническое и лаконично комментирующее начало оценили как внимательного наблюдателя. Может быть, именно этот факт стал причиной того, почему «[...] современники Чехова пытались определить природу его смеха, установить его своеобразие. Чаще всего Чехова-юмориста критика сопоставляла с Гоголем: [...]» (Полонская, 1985), забывая о других писателях первой половины 19 века.

Несмотря на перспективу наррации (на «маску»), которая у Сенковского совсем другая, чем у Чехова, оба они стремятся добиться того же: отказа от штампа, который ими так или иначе изображается в резко ироническом тоне. Как точно определяет М. Дрозда: [...] в художественном повествовании дело касается всегда не только предмета сообщения как такового, но и его смысла, определяемого отношениями между темой и нарративным аспектом текста, выраженным в его фикциональной локализации.»¹⁵ (Drozda, 1990, s. 19). В рамках нашего исследования, значит, важно не то, насколько и чем конкретно отличаются повествовательные перспективы передачи основного смысла литературного произведения (нарративные маски), а именно смысл, который посредством них передается воспринимающему текст субъекту. По нашему мнению, основная цель, смысл произведений обоих писателей тот же: и Сенковский, и Чехов, каждый по-своему, обличают штампы, наблюдаемые ими в литературной продукции конца 20-х–начала 30-х годов и 80-х–90-х годов XIX века. Заостренная обличительная сила иронии анализируемых произведений обоих писателей указывает на удивительно схожие изжившиеся тематические и сюжетные штампы. Подтверждая убеждение Дрозды, что «[...] нарративная маска имеет своей целью конструировать вариативность ситуации»¹⁶ (Drozda, 1990, s. 22), они разными техниками стремятся к тому же: указать на то, что одна литературная эпоха заканчивается, что литературный процесс застрял в определенных стереотипах.

¹⁵ «[...] v umělecké naraci jde vždy nejen o předmět sdělení jako takový, ale o určitý jeho smysl, daný vztahem mezi předmětem a narativním hlediskem textu, vyjádřeným v jeho fiktivní lokalizaci.»

¹⁶ «[...] narativní maska slouží právě konstrukci variativnosti narace.»

Благодарность

Исследование выполнено за счет международного грантового проекта Erasmus+ KA220-HED, No. 2021-1-SK01-KA220-HED-000022917 The innovation of the concept and curriculum of doctoral study programs and increasing their effectiveness.

REFERENCES

- Chapaeva, L. G. (2017) Spory o mestoimenijach *sej* i *onyj* kak fakt istorii russoj kul'tury i literaturnogo jazyka XVIII-XIX vv. (Disputes about Pronouns *сей* and *оньий* as a Fact of the History of Russian Culture and Literary Language of the XVIII-XIX Centuries). V: *Slověne*, 6, Nr. 2, 347–364.
- Chekhov, A. P. (1983) Chto chashche vsego vstrechajetsja v romanach, povestjach i t. p.? (What is Most Often Found in Novels, Novellas, etc.?) V: Chekhov, A. P. (1983) *Polnoje sobranije sochinenij i pisem. V tridcati tomach. Sochinenija v vosemnadcati tomach. Tom pervyj 1880–1882* (Complete Works and Letters. In Thirty Volumes. Works in Eighteen Volumes. Volume One 1880–1882). Moskva: Nauka, 17–18.
- Drozda, M. (1990) *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému (Kapitoly z historické poetiky)*. [Narrative Masks of Russian Prose. From Pushkin to Bely (Chapters in Historical Poetics)]. Praha: Univerzita Karlova.
- Kubasov, A. V. (2024) Iskusstvo parodijnoj stilizacii kak odna iz strategij tvorčestva A. P. Chekhova (rasskaz «Krivoje zerkalo»). [The Art of Parodic Stylisation as One of the Strategies of A. P. Chekhov's Creativity (The Story 'Crooked Mirror')]. V: Kubasov, A. V. *Proza A. P. Chekhova: ot teksta k kontekstu i intertekstu* (Chekhov's Prose: From Text to Context and Intertext). Jekaterinburg: Ural'skij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet, 92–99.
- Os'muchina, O. Ju. (2011) Prelomlenie tradicii avtorskoj maski v russoj proze 1830-ch gg. (na materiale tvorčestva A. Vel'tmana, O. Senkovskogo, V. Dalja). [Changing the Tradition of the Author's Mask in Russian Prose of the 1830s (on the Material of A. Veltman, O. Senkovsky, V. Dal')]. V: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 349, c. 11–18.
- Polonskaja E. A. (1985) Jumor Chekhova (Chekhov's humour). V: Chekhov, A. P. *Rasskazy. «Jubilej»* (Short Stories. 'Jubilee.'). Moskva: Sovetskaja Rossija. apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000035/st001.shtml (last acces 16.12.2024)
- Senkovskij, O. I. (1858) Osennjaja skuka (Autumnal Boredom). V: Senkovskij, O. I. *Sobranije sochinenij Senkovskogo (Barona Brambeusa): T. 2. Fantasticheskie puteshestvija; Povesti i romany* [Collected Works of Senkovsky (Baron Brambeus): Vol. 2. Fantastic Journays: Stories and Novels]. Sankt-Peterburg: Tipografija Imperatorskoj Akademii nauk, 3–25.
- Senkovskij, O. I. (2023) Osennjaja skuka (Autumnal Boredom). *Vikiteka*. [https://ru.wikisource.org/wiki/Osennjaja_skuka_\(Senkovskij\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Osennjaja_skuka_(Senkovskij)) (last acces 16.12.2024)
- Tabakar', Ju. I. (2008) Žurnalistskij metod O. I. Senkovskogo, redaktora žurnala «Biblioteka dlja čtenija» (The Journalistic Method of O. I. Senkovsky, Editor of the Journal 'Library for Reading'). V: *Vestnik TGU*, vyp. 6 (62), 95–100.

- Кубасов, А. В. (2024) Искусство пародийной стилизации как одна из стратегий творчества А. П. Чехова (рассказ «Кривое зеркало») [The Art of Parodic Stylisation as One of the Strategies of A. P. Chekhov's Creativity (the Story 'Crooked Mirror')]. В: Кубасов, А. В. *Проза А. П. Чехова: от текста к контексту и интертексту* (Chekhov's Prose: From Text to Context and Intertext). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 92–99.
- Осьмухина, О. Ю. (2011) Преломление традиции авторской маски в русской прозе 1830-х гг. (на материале творчества А. Вельтмана, О. Сенковского, В. Даля). [Changing the Tradition of the Author's Mask in Russian Prose of the 1830s (on the Material of A. Veltman, O. Senkovsky, V. Dal')]. В: *Вестник Томского государственного университета*, 349, 11–18.
- Полонская Э. А. (1985) Юмор Чехова (Chekhov's Humour). В: Чехов, А. П. *Рассказы. «Юбилей»* (Short Stories. 'Jubilee.'). Москва: Советская Россия. archekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000035/st001.shtml (последний доступ 16.12.2024)
- Сенковский, О. И. (1858) Осенняя скука (Autumnal Boredom). В: Сенковский, О. И. *Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): Т. 2. Фантастические путешествия; Повести и романы* [Collected Works of Senkovsky (Baron Brambeus): T. 2. Fantastic Journeys: Stories and Novels]. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 3–25.
- Сенковский, О. И. (2023) Осенняя скука (Autumnal Boredom). *Викитека*. [https://ru.wikisource.org/wiki/Осенняя_скука_\(Сенковский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Осенняя_скука_(Сенковский)) (последний доступ 16.12.2024)
- Табакарь, Ю. И. (2008) Журналистский метод О. И. Сенковского, редактора журнала «Библиотека для чтения» (The Journalistic Method of O. I. Senkovsky, Editor of the Journal 'Library for Reading'). В: *Вестник ТГУ*, вып. 6 (62), с. 95–100.
- Чапаева, Л. Г. (2017) Споры о местоимениях *сей* и *оный* как факт истории русской культуры и литературного языка XVIII-XIX вв. (Disputes about Pronouns this and that as a Fact of the History of Russian Culture and Literary Language of the XVIII-XIX Centuries). В: *Словѣне*, 6, №2, с. 347–364.
- Чехов, А. П. (1983) Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.? (What is Most Often Found in Novels, Novellas, etc.?) В: Чехов, А. П. (1983) *Полное собрание сочинений и писем. В тридцати томах. Сочинения в восемнадцати томах. Том первый 1880–1882* (Complete Works and Letters. In Thirty Volumes. Works in Eighteen Volumes. Volume One 1880–1882). Москва: Наука, 17–18.