

УДК 821.161.1.09 “18”

## РОМАН В. Г. АВСЕЕНКО «ЗЛОЙ ДУХ» В КОНТЕКСТЕ ПОИСКА НОВОЙ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века

**Валерия Геннадьевна Андреева**

**к. филол. н., ответственный секретарь журнала «Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова»**

**Костромской государственной университет**

156961, Кострома, ул. 1 Мая, 14. lanfra87@mail.ru

Рассматривая роман В. Г. Авсеенко «Злой дух», автор статьи делает попытку показать, что в нем писатель смог воссоздать широкую картину русской жизни 1880-х гг. XIX в., тонко переплетая личные и общественные интересы, воплотить тот «бесконечный лабиринт сцеплений», который является смысловой основой по-настоящему реалистического романа. «Злой дух», несмотря на незначительное внимание к изображению народа, нельзя назвать антинародным. Присутствие героев из народа, мировоззрение главного персонажа, наличие в романе рассуждений о месте России, ее роли, позиции между «западом» и «востоком» позволяют писателю создать емкую и своеобразную зарисовку русской национальной жизни.

По мнению автора статьи, Авсеенко, во многом ориентированный на русских писателей первого ряда, особенно Л. Н. Толстого, в «Злом духе» поднимается на несколько иной уровень мастерства (по сравнению с ранним периодом творчества), осваивает стремление к целостному, эпическому изображению жизни.

Роман «Злой дух» отражает общую тенденцию к расширению рамок жанра романа, существовавшую в русской литературе второй половины XIX в. Роман Авсеенко нельзя считать эпическим в полной мере, но он содержит ряд специфических особенностей, характерных для этой жанровой формы.

**Ключевые слова:** роман; Авсеенко; эпический роман; антинигилистический роман; реализм; художественный мир; конфликт; система героев.

В 1881–1883 гг. на страницах журнала «Русский вестник» публиковался роман В. Г. Авсеенко «Злой дух». Роман этот, как и предыдущие произведения Авсеенко (романы «Из благ земных», «Млечный путь», «Скрежет зубовный»), оказался незаслуженно забытым. Правда, само время определило его в разряд третьестепенной беллетристики. Однако системный, сравнительный анализ романа, уяснение его места в творчестве Авсеенко, роли в литературном процессе второй половины XIX в. показывают значимость этого произведения и позволяют говорить о таланте автора и его собственной манере, о тяготении романа Авсеенко к такой жанровой разновидности, как эпический роман.

Анализ романов Авсеенко и их сопоставление свидетельствуют о возрастающем мастерстве автора. Если роман «Из благ земных» еще можно отнести, по терминологии В. А. Недзвецкого, к группе отечественных романов о «деловом человеке», то последующие произведения Авсеенко в

однозначные тематические и идейные характеристики не укладываются. Так, роман «Скрежет зубовный» нельзя назвать антинигилистическим романом, а «Злой дух», пользуясь уже упомянутой нами классификацией романов В. А. Недзвецкого, вообще охарактеризовать однозначно очень сложно. Несмотря на то что Авсеенко какую-то долю внимания уделяет изображению революционеров, подготавливаемых ими заговоров, «Злой дух» нельзя считать романом о русских революционерах; хотя предметом изображения Авсеенко оказывается в основном высший свет, «Злой дух» не является романом «бельэтажным»: «так с саркастической иронией творец “Обыкновенной истории”, “Обломова” и “Обрыва” наименовал романы, написанные отечественными авторами-аристократами о людях придворного круга России и для тех из ее читателей, которые в силу своих высоких титулов и положений занимали в зданиях или дворцах парадные вторые этажи, а в театральных зрительных залах

располагались в семейных ложах первого яруса» [Недзвецкий 2011: 93].

В романе «Злой дух» Авсеенко мастерски удалось воссоздать картину живой жизни России начала 1880-х гг. Он смог умело переплести личные и общественные интересы, передать широкий спектр проблем, волновавших самые разные умы. Более того, Авсеенко выступил перед нами как знаток мотивов поступков различных людей, тонкий психолог человеческих душ и особенно женских сердец. На протяжении всего романа читатель встречает немало глубоких умозаключений, показательных моментов, изобразительных зарисовок. К примеру, замечательно резюмирует автор желание Ларисы показаться во всей красе своему бывшему жениху: «У женщин бывает иногда мстительная потребность блеснуть красотой перед тем, от кого медленно и мучительно отворачивается их сердце» [Авсеенко 1881, 9–10: 285–286]<sup>1</sup>.

В связи с тем что со времени публикации романа в журнале «Русский вестник» он не переиздавался, коротко остановимся на содержании «Злого духа». В имении «Волчий дол» – родовом поместье Волчец-Соколинских – живут старый князь, его невестка Марья Ивановна Нестужева, на которой некогда против воли отца женился покойный сын князя, Гриша, и молодая красавица, внучка старого князя – Лариса. Лариса влюблена в офицера Нестужева, находящегося в дальнем родстве с ее матерью. Старый князь категорически против увлечения Ларисы и старается устроить ее брак с аристократом Глебом Дмитриевичем Зимовьевым – человеком умным, скрытным, богатым, много повидавшим, несколько загадочным для остальных. Глеб Дмитриевич любит Ларису страстно, после объяснения с нею он заявляет о своей готовности ждать, когда она поймет, что ее чувство к Нестужеву несерьезно. Лариса благодаря случаю, произошедшему между Нестужевым и Клеопатрой Хвощевой, приехавшей в имение, быстро осознает истинную сущность обожаемого ею молодого человека. Лариса с матерью уезжают в Петербург, куда из знаменательного по своему содержанию заграничного путешествия возвращается и Зимовьев. Внимательно наблюдая за жизнью Петербурга, Лариса приходит к выводу, что Зимовьев является единственно возможной для нее партией. Ее несколько страшит и отталкивает прошлое Глеба Дмитриевича, который уже был женат и остался вдовцом: жена его умерла, когда открылась ее измена, оказавшаяся губительной и для нее, и для ее избранника. Но Лариса высоко оценивает Глеба Дмитриевича по сравнению с остальными мужчинами. Она обещает назначить

день свадьбы, долго откладывает окончательную дату, а накануне неожиданно влюбляется в светского красавца, честолюбивого оболъстителя Жедровского. Лариса расценивает свое чувство как настоящую любовь, верит в искренность и серьезность Жедровского. Но Зимовьев, зная истинную сущность Жедровского, видя увлеченность Ларисы, которую он не желает никому отдавать, вызывает Жедровского на дуэль и убивает. Зимовьевский уезжает, Лариса, узнавшая о поединке и гибели Жедровского, тяжело заболевает. С болезнью Ларисы уходит и ее ненависть к Зимовьеву, но она соглашается лишь на дружеские отношения. Лариса начинает активно развивать теорию маленького, мещанского счастья, она ищет для себя хорошего человека в обычном смысле. Пока Зимовьев один живет в своем огромном имении, Лариса выбирает показавшегося ей «удобным» мужа – политического игрока Беклищева. Зимовьев продолжает жить в деревне, а семейное существование Ларисы в это время омрачается: ее муж ведет себя как марионетка, заставляя Ларису играть нужные ему в свете роли для продвижения по карьерной лестнице. Зимовьев становится опекуном сироты, девушки Ульяны, которая видит страдания Глеба Дмитриевича и как никто другой понимает его. Убийство императора расстраивает планы Беклищева, он сходит с ума. Лариса едет лечить мужа в Париж, где тот скоропостижно умирает, а Зимовьев женится на Уле.

Таков краткий пересказ развития отношений центральных героев романа, который не передает всего содержательного богатства произведения. В романе «Злой дух» имеется много сюжетных ответвлений, второстепенных и третьестепенных героев, большое количество побочных конфликтов. Все они переплетены между собой, окружают центральную сюжетную линию, так что читателю романа кажется, что он видит настоящую жизнь, где каждый отстаивает свои или чьи-либо интересы, где частные проблемы конкретных людей всегда своеобразно соотносятся с жизнью страны и мира, где в один временной промежуток происходит множество различных событий, связанных с прошлым и влияющих на будущее.

Несмотря на то что изображению народной жизни в романе «Злой дух» уделено гораздо меньше внимания, чем жизни светской, аристократической, роман Авсеенко все-таки нельзя называть антинародным. Сразу же необходимо оговориться, что многие русские реалистические романы мы можем считать истинно народными, несмотря на то, что прямое изображение народа в них отсутствует или приглушено. В данном случае нужно учитывать особенное сочетание в

русской литературе народного и национального, особый характер выражения народности писателя. «О народности писателя в точном смысле этого слова можно говорить только тогда, когда его собственная точка зрения на изображаемые явления действительности, к какой бы социальной сфере они не относились, так или иначе, в той или другой мере и форме совпадает с народным взглядом на вещи или, что в сущности то же самое, отвлекает от него руководящий критерий эстетической оценки», – отметила Е. Н. Купреянова [Купреянова, Макогоненко 1976: 375]. Может быть, роман Авсеенко нельзя назвать в той же степени народным произведением как, к примеру, романы Ф. М. Достоевского или Л. Н. Толстого. Однако «Злой дух» с указанной точки зрения – произведение не менее народное, чем, допустим, «Обрыв» И. А. Гончарова или «Новь» И. С. Тургенева.

Конечно, разные стороны жизни и проблемы, рассмотренные Авсеенко, не выглядят столь объемными, как в романах Тургенева, где отдельный роман посвящен жизни русских за границей («Дым»), отдельный роман – истории народнического движения («Новь»). Все шесть романов Тургенева как бы выстраиваются при этом в круг, передающий разные стороны и проблемы действительности, дополняющие друг друга до одного сложного пространственно-временного целого русской жизни двух-трех десятилетий. Заслуга Авсеенко заключается, по нашему мнению, в гармоничном, непротиворечивом сочетании в одном эпическом романе разных проблем русской действительности. Немало внимания Авсеенко уделяет проблеме народности, которая, по мнению Е. Н. Купреяновой, «в эстетике русского реализма была стержневой, так как непосредственно совмещалась с проблемой национальной самобытности русской жизни и ее исторических перспектив» [там же].

*Во-первых*, в романе есть собственно герои из народа. И несмотря на то что на фоне изображения светской жизни им уделено автором меньше внимания, этих персонажей, по сути, единицы, они у Авсеенко значимы. В эпоху утраты нравственных и духовных ценностей, уступающих место пользе и выгоде, материальным интересам, именно герои из народа оказываются хранителями морально-нравственных норм и устоев.

Так, Федор Степанович отправляет Володю Ладожского, молодого дворянина, вынужденно примкнувшего к группе «хождения в народ», к крестьянину Максютину. Кружковцам, занимающимся пропагандой, кажется, что Максютин – «сектант и на самой социалистической подкладке». «Ученье его составляет до некоторой

степени тайну, но я знаю, что он отвергает ответственность и думает устроить какую-то евангельскую общину <...> У него уже несколько сот последователей, и все это такой материал, на который следует обратить самое серьезное внимание», – замечает Федор Степанович, который хочет попытаться познакомиться с Максютиним и привлечь его на свою сторону [Авсеенко 1882, 5–6: 639].

Володя приезжает к Максютину и сразу же разочаровывается внешним его видом: «Максютин был совсем обыкновенный, серый мужичок, лет сорока пяти, сутуловатый, лысоватый, с согнутою шеей, толстоносый длинным лицом и лохматою бородкой» [Авсеенко 1881, 5–6: 640]. Володе так и не удается склонить Максютина в свою сторону, не удается даже заманить его с визитом к Федору Степановичу. С первых же слов разговора Максютин оценивает Володю как «не своего», а далее все попытки молодого человека посочувствовать перенесенным Максютиним лишениям (он сидел в остроге), все попытки объяснить, за какое правильное и хорошее дело они борются, разбиваются о непоколебимую жизненную философию Максютина.

«Максютин вздохнул. “Веры нынче нет в людях, оттого и неправда верх взяла”, – сказал он. Володя был как будто озадачен таким заключением. “Какой веры”, – переспросил он. – “Христианской”, – ответил совершенно просто Максютин» [Авсеенко 1882, 5–6: 642]. Бессильной в идеологической «обработке» крестьянина оказывается и идея всеобщего равенства, которая преподносится Володей как самая важная. Максютин ужасается намерению свергнуть царя и усмехается, услышав об уравнительном делении капиталов. «Пока эти порядки существуют, пока есть царское войско и царские чиновники, правды не будет, потому что нельзя поделить ни земли, ни капиталов», – говорит Володя. Рассуждения эти, как показывает нам автор, являются порождениями того же злого духа, который руководил, к примеру, адвокатом Безбедным и дельцом Каричем в романе «Скрежет зубовный» (эти же герои появятся и в романе «Злой дух»). «“Эко сударь, какое вы слово сказали”, – усмехнулся Максютин. – “Поделить! Христос нешто делит? Кто хочет спастись, тот сам отречется от богатств и прелестей мирских. А то какая же правда – у богатого отнять да бедному дать? Этакая правда у вас горше неправды будет”» [там же: 644].

Как не вспомнить при этом операций, проводимых Каричем и Безбедным. Идея обогащения без приложения усилий губит все светлые стороны, которые когда-то были в Евгении Безбедном. Ловкая игра с акциями приводит к повышению

достатка Карича и Безбедного и оказывается одной из причин гибели барона Поля. Разумеется, герои фактически «делят» между собой деньги, зная о грядущем падении акций и намеренно не предупреждая других акционеров. Авсеенко показывает читателю, что увлекающая героев, возвращающая их страшная игра приводит к полному краху личности.

В «Злом духе» на многочисленных примерах, имеющих различную общественную, социально-политическую значимость, Авсеенко иллюстрирует, как сторонники социалистического и революционно-демократического движения сближаются с новыми буржуа, не видя истинных причин наступившего нравственного кризиса. Проблема, по мнению Авсеенко, заключается не в капитале и необходимости его перераспределения, а в утрате многими людьми способности к помощи и состраданию, в торжестве плоти над духом, расчета и теорий над истинными сердечными чувствами.

*Во-вторых*, народность романа «Злой дух» укрепляет позиция ее главного героя, Глеба Дмитриевича Зимовьева, который и хозяйствовать, и служить готов на благо России. Сразу же необходимо отметить, что Глеб Дмитриевич у Авсеенко совсем не идеальный герой. Он нередко обуреваем страстями, он порою не сдержан, жесток и высокомерен. Неустроенная личная жизнь делает героя пассивным там, где возможны действия. Совершая решительные поступки в личной жизни (жесткое объяснение с Нестужевым, дуэль с Жедровским, настойчивость по отношению к Ларисе), Глеб Дмитриевич занимает выжидательную позицию в жизни общественной: он ждет лучшего времени, когда его силы пригодятся на благо России. О нужности Зимовьева народу говорит в начале романа Извоек: «Или уж и впрямь вы себя к богам причисляете? Так я вас опять арифметикой доеду. Народу-то 80 миллионов, вот оно что! И не бойтесь, этот народ до такой роскоши не дошел, чтобы вашими костями дороги мостить. Ему нужен ваш ум, ваше образование, ваша мысль, ваше сердце, вот что вы должны ему отдать» [Авсеенко 1881, 3–4: 679].

Но несмотря на то что Зимовьев немало времени и сил уделяет личной жизни, он не может оставаться равнодушным к происходящему в стране. Герой Авсеенко подтверждает, что «в России невозможно было жить отдельным интересом и своей отдельной судьбой», что «индивидуализм – ошибка, так как ударение он ставит на немощном, несодержательном и отнимает значение у остального мира, который стоит, независимо от приговоров индивидуалиста, в богатстве и славе» [Берковский 1975: 36, 61]. В разбросан-

ных по роману высказываниях Глеб Дмитриевич четко выражает свою позицию. Так, в разговоре с пожилым дипломатом в Берлине Зимовьев недоумевает по поводу пассивности политиков и управленцев, не способных отстаивать интересы России и обеспокоенных лишь корыстными расчётами («награды розданы, чего ж еще» [Авсеенко 1881, 7–8: 277]), в одной из дружеских бесед в Петербурге замечает, что вся Россия условно делится на «Петербург» и «не Петербург».

*В-третьих*, народнический характер романа передают общие рассуждения о месте России, ее роли и позиции между «западом» и «востоком». Как понимает читатель романа, Авсеенко подчеркивает уникальный характер русской культуры, не могущей ориентироваться исключительно на западные образцы, тем более подражать западу. Злой дух – это ведь отчасти и есть та новая психология буржуазных отношений, которая была принесена в Россию с запада, на фоне процветания которой остро зазвучали национальные идеи: «Ощущение того, что прежняя жизнь уходит безвозвратно, а на смену ей стремительно надвигается что-то новое и неведомое, переполняет строки газет и журналов и начинает выплескиваться на улицы. Русская идея меняет прежний умозрительный характер на актуальный – проблема будущего бытия России должна быть решена непременно и немедленно» [Сыромятников 2012: 117].

Таким образом, изображение народной жизни представлено в романе «Злой дух» очень емко и своеобразно. При этом широта её изображения достигается автором не за счет зарисовок быта и подробностей крестьянской жизни, не за счет галереи примеров, а благодаря нескольким ярким сценам и диалогам, организованным с участием главного героя романа.

«Злой дух» – роман, поражающий масштабностью, обилием происшествий и действующих лиц. Авсеенко в этом произведении мастерски создает «бесконечный лабиринт сцеплений», изображает жизнь в ее многогранности, с ее законами, причинами и последствиями, частностями, мелочами, нередко оказывающимися не менее важными, чем значительные события и происшествия. Автор претендует на полное и всестороннее, непредвзятое изображение жизни, на расстановку перспектив, происходящую не столько по указанию автора, сколько по воле самого читателя, погружающегося в художественный мир романа.

Вне всякого сомнения, Авсеенко ориентировался на манеру и стиль выдающихся русских писателей, прежде всего Л. Н. Толстого, на его эпические романы. Так, в романе «Млечный

путь» Авсеенко открыто подражал Толстому: даже сюжет «Млечного пути» явно перекликается с сюжетными линиями романа «Анна Каренина». Мы не будем в данном случае останавливаться на природе подобных перекличек, точнее, заимствований Авсеенко, которые, как предполагают некоторые литературоведы, могли быть вызваны желанием редакции журнала «Русский вестник» несколько скорректировать впечатление читателей о романе «Анна Каренина», представить другой вариант развития событий [Бабаев 1978: 149]. Гораздо важнее тот факт, что ориентация на роман Толстого и, скорее всего, скрупулезная работа с текстом «Анны Карениной», проводившаяся Авсеенко, позволила ему подняться на значительно более высокий уровень писательского мастерства, освоить стремление к целостному, эпическому изображению жизни. Нельзя не заметить, конечно, что некоторые сюжетные коллизии в «Злом духе» являются своеобразными вариациями на аналогичные мотивы в предыдущих романах Авсеенко и романах Л. Н. Толстого. Однако художественный мир романа «Злой дух» настолько широк, населен многочисленными героями и сложен по материалу, что в нем отдельные сюжетные элементы, в том числе и творчески заимствованные Авсеенко, весьма органичны в художественной ткани романа.

Очень важно, что обилие героев и происшествий в романе «Злой дух» не заслоняет основной интриги, сюжетной линии. Более того, связанными, сцепленными воедино оказываются лица, события, веяния, настроения. При этом мы можем говорить не только о сюжетных перекличках, о прямых и явных контрастах, сопоставлениях, но и о многочисленных ассоциативных связях, скрытых сравнениях, которые поддерживают сложную композицию романа, «имеющего двойную глубину, умноженную на бесчисленность отражений» [Зинченко и др. 2002: 36].

Приведем несколько показательных примеров. Для начала остановимся на второстепенных и третьестепенных героях и их судьбах, создающих в романе широкий жизненный фон. «Злой дух» начинается с описания станции на железной дороге и вида усадьбы, расположенной в непосредственной близости от этой станции. Автор называет владельца усадьбы – купца Пустобрюхова. Авсеенко вернется вскоре назад, к тому времени, когда усадьба принадлежала потомственным хозяевам, князьям Волчец-Соколинским. Так, уже в самом начале романа возникает проблема оскудения дворянских гнезд, перехода потомственных дворянских владений в руки новых буржуа. И она еще не раз прозвучит в романе.

Каждый из героев основной сюжетной линии окружен у Авсеенко своим кругом знакомых, собственными проблемами и столкновениями. Так, у Глеба Дмитриевича Зимовьева есть друг и сосед Извоев. Кстати, его имение также попадет в руки купца Пустобрюхова. Извоев в начале романа предстает перед читателем как неплохой хозяин, заботящийся о крестьянских ребятишках, создающий у себя школу. Извоев и Зимовьев доверяют друг другу, делятся мнениями и новостями. Читатель узнает историю Извоева, а потом становится свидетелем его увлечения Клеопатрой Хвощевой, обращения к революционерам, наконец, вовлечения в заговоры. На протяжении всего романа, на первый взгляд в самое неожиданное время, Авсеенко вдруг переключает внимание на Извоева. Но в художественном мире романа все оказывается гармоничным, всё соответствует той мере закономерностей и случайностей, которая чутко улавливается писателем и способствует созданию истинно реалистического произведения. Так, во время одной из самых напряженных сцен в романе – сцене дуэли Зимовьева и Жедровского – как раз во время выбора дуэлянтами и секундантами места, все собравшиеся слышат выстрелы. Зимовьев, отойдя немного в сторону, узнает в одном из двух молодых людей Извоева, который контролирует мастерство приятеля в стрельбе по березовым стволам: «Всадник был молодой человек очень недурной наружности, с избалованным и немножко нахальным выражением лица и с заметной привычкой рисоваться каждым своим движением. В руке он держал револьвер и, поравнявшись с дорогой, вдруг поднял лошадь в галоп и тотчас же на скаку выстрелил в выпятившийся на шоссе березовый ствол» [Авсеенко 1882, 3–4: 323].

Не менее интересно в романе семейство Ладожских, с которыми дружен Зимовьев. Именно одного из братьев Ладожских князь берет себе в секунданты. Старший Ладожский является в романе союзником Зимовьева, разделяющим его убеждения. Ладожский – человек светский, живет он в Петербурге вместе с детьми. Авсеенко подробно останавливается и на жизни его сыновей, невестки, которая не на шутку увлекается другим братом Ладожским, пока ее законный муж, старший из братьев Ладожских, не вернется домой со службы. Читатель узнает всю историю семьи Ладожских, видит отношения братьев друг к другу. Еще подробнее Авсеенко изображает жизнь младшего Ладожского, Володи. Сначала Володя, увлекшись красавицей Катериной Петровной Витовт, брошенной мужем, втайне от отца приносит ей деньги. Потом, запутавшись с закладом мебели Катерины Петровны, он крадет

из дома значительную сумму денег и сбегает с ней за границу. Авсеенко красочно показывает задымленную атмосферу заграничной жизни Володи и его содержанки, которые находятся в центре праздной жизни эмигрантского революционно настроенного кружка: «Словно пыльный налет покрыл их любовь, мысль тревожилась, краски тускнели... <...> Володя тотчас втянулся в знакомства, сошелся со всею русскою эмиграцией, и в скором времени квартира их приняла вид какой-то курительной залы, в которой с утра до ночи толклись разношерстные соотечественники...» [Авсеенко 1882, 5–6: 624]. Катерина Петровна быстро деградирует, наконец, сбегает к другому мужчине, а Володе ничего не остается, как заниматься пропагандой, путешествуя по России.

Несмотря на то что Зимовьев ведет достаточно замкнутый образ жизни, у него много знакомых. Читатель становится свидетелем интересных диалогов героев с ним о политике и жизни России, о месте России в мире и ее миссии.

Масса второстепенных лиц связана с жизнью сразу всех главных героев. Так, Хвощеву, в которую влюблен Извоек, Лариса сразу воспринимает отрицательно, Клеопатра Михайловна справедливо ассоциируется у нее со скучающей, равнодушной женщиной, не знающей, куда себя деть. Благодаря изображению Анны Всеволодовны Ладожской Авсеенко не только показывает нам ветреную натуру Жедровского, разъясняет его философию любви, но и представляет череду женских характеров в сопоставлении, организует интересные и ключевые в романе диалоги героев.

Необходимо отметить, что роман Авсеенко приближается к эпическому и благодаря той необходимой основе в сопутствующих лицах, которая должна быть обязательной составляющей любого реалистического романа. К примеру, и для правдоподобия изображаемой действительности, и для глубинного раскрытия образов героев нужны такие лица, как приятельница Ларисы Настя, вульгарная и самоуверенная барыня Татьяна Ивановна Полторазова, Магдолина Павловна и др. Без них «Злой дух» не был бы настолько насыщенным романом. На первый взгляд может показаться, что художественный мир слишком переполнен такими лицами. Но на самом деле у всех у них своя важная и нужная роль в романе.

Интересна фигура Насти, точнее, та функция, которую она выполняет в романе. Как самостоятельная героиня Настя в романе практически незаметна: она сопровождает Ларису в ее прогулках в самом начале романа, на первом этапе отношений Ларисы с Зимовьевым. Но в художест-

венном мире произведения очень важным оказывается то, что Настя просто панически боится Глеба Дмитриевича. Благодаря не раз подчеркнутому страху этой чуткой девочки, читатель осознает, что Зимовьев, на самом деле, не простой человек, много перенесший на своем веку, относящийся ко всему категорично и строго. Читатель понимает, сколь сложно молодой и неопытной Ларисе, так привыкшей размышлять о себе и своем будущем, понять глубину мыслей и чувств этого человека.

Живописно нарисованный образ Татьяны Ивановны Полторазовой оказывается в той же чередке женских характеров и типов, созданных Авсеенко. Показывая «свежую и красивую женщину в самом вульгарном смысле», даму с характером, автор напоминает читателю о призвании женщины, ее обязанностях и странном забвении таковых многими представительницами высшего общества. Авсеенко еще раз на одном из примеров, как бы «отключённых» от движения центрального сюжета романа, иллюстрирует, что в последнее время понятия *брака*, *семьи* перестали представлять для людей нечто ценное, святое: «Мужем своим она всю жизнь помыкала и, наконец, вышвырнула его без дальних церемоний вон, как износившуюся ветошь, которая только раздражает, попадаясь под руку» [Авсеенко 1881, 3–4: 652]. Становится очевидным, что от подобной ситуации страдают не только два человека, но и все окружающие их люди, поскольку она ведет к полному перераспределению обязанностей, рождает корыстные и пустые мысли и поступки: «Состояние у Полторазовой было значительное, и распоряжалась она им так, как распоряжаются самостоятельные и еще уверенные в своей красоте дамы, то есть выписывала туалеты из Москвы, покупала бриллианты и бирюзу у странствующих персиян и упорно отказывалась перестроить мельницу, заставляя управляющего подпирать ее чуть не собственной спиной» [там же].

Наконец, объясним смысл появления в романе упомянутой нами Магдалины Павловны. С нею в романе «Злой дух» встречается во время игры в рулетку Володя Ладожский. Володя, удрученный большим залогом, упрямством ростовщика, отсутствием денег, ответственностью за спокойствие своей подруги Катерины Петровны, находится в тяжелом состоянии. Несмотря на то что сам он, семнадцатилетний мальчик, живет с содержанкой, Володю коробит настойчивость и наглость Магдалины, пытающейся его купить. Она предлагает Володе деньги со словами: «Это не чужие, потому что от вас зависит, чтоб и я сама была вам не чужая!». А когда Володя просит ос-

тавить его в покое, она заявляет: «Послушайте, вы сегодня видели моего “друга”; разве я могу его любить?» [Авсеенко 1881, 9–10: 504]. Эта фигура позволяет читателю сопоставить, что значит «подруга» для Володи и «друг» для Магдалины, насколько контрастны эти понятия в данном случае. Володя предстает перед нами мальчиком, лишенным материнской любви, не понятным в семье, тянущимся к женщине более опытной, чуткой, романтической. Самозабвенная любовь Володи, молодого человека с аналитическим умом, не представляющего жизни без Екатерины Петровны, так непохожа на тот обмен «друзьями», который устраивает, к примеру, Магдалину.

Благодаря населенности художественного мира романа, правильно выбранным автором пропорциям в изображении героев, в произведении создается эффект течения времени. Авсеенко максимально расширяет временные и пространственные границы романа. В начале автор коротко сообщает читателям предысторию героев (история Волчец-Соколинских), на протяжении романа не раз обращается к прошлому Зимовьева: Глеба Дмитриевича читатель видит уже вдовцом. Пространство романа также довольно широко: помимо Петербурга Авсеенко изображает поместья и деревни, пригород Петербурга, Берлин, Париж и Испанию. Но для писателя важно даже не столько многообразие мест действия романа в географическом плане, сколько насыщенность событиями каждой единицы времени. Можно сказать, что в «Злом духе» мы сталкиваемся с особой плотностью художественного мира романа. Речь идет не о языковой смысловой плотности текста, которая выражается в «неоднородности текстовой информации, разной концентрации актуализированных элементов в тексте, их смысловой усложненности, обусловленной тесным взаимодействием единиц разных планов: содержания и семантики текста», и даже не о той смысловой плотности, которая возникает «за счет функционирования единиц широкого информационного спектра» [Авдевина 1997: 5–6], мы говорим именно о предельной наполненности каждой единицы времени определенными этапами развития или разрешения различных конфликтов.

Примечателен тот факт, что в романе «Злой дух» Авсеенко продолжает рассказ о многих героях, за судьбами которых читатель следил в романе «Скрежет зубовой». «Злой дух» – самостоятельный роман, ни о какой дилогии автор не говорит. Но на определенном этапе повествования в художественный мир романа включаются герои, уже знакомые читателю предыдущего произведе-

ния Авсеенко (красавица Полина и ее муж Коко, Евгений Безбедный, Карич и ставшая его женой Софья Олжанская, Липочка, барон Андрей и др.). Эти герои не являются в романе главными, но, во-первых, таких, уже известных читателю лиц, в романе немало, во-вторых, некоторые из этих персонажей оказываются в центре разворачивающихся событий, второстепенных сюжетных линий, помогают автору организовать сложную систему соответствий, противопоставлений.

Так, Полина знакомится в Париже с генералом Пахтеевым, приезжает с ним в Петербург, становится его любовницей. Эта вполне самостоятельная второстепенная сюжетная линия романа, получающая интересное и скандальное развитие: Пахтеев женат, он боится жены, у которой все состояние, а еще более боится публичного скандала, которым все-таки все и заканчивается. Читатель же еще раз на примере отдельной истории человеческих судеб оценивает карикатурность свободной любви на время, которой увлеклась, убегая от своего же бестолкового и расчетливого мужа Коко, красавица Полина. В черед этих, уже известных читателю, героев есть и Безбедный. В новых условиях он продолжает искать выгоду, бросает адвокатство, даже поступает на службу. Но важнее всего, конечно, тот факт, что в романе он противопоставлен последовательному, честному и склонному к постоянству Зимовьеву и даже ветреному, но живущему живыми чувствами, а не расчетом Жедровскому.

Роман «Скрежет зубовой» – вполне законченное и целостное произведение, не требующее продолжения, не обрывающееся автором на полуслове. Роман «Злой дух» – также самостоятельный роман: главная сюжетная линия, представляющая собой развитие отношений Ларисы и Глеба Дмитриевича Зимовского, прослеживающая и изменение характеров этих персонажей, несколько не зависит от тех второстепенных сюжетных линий, центром которых являются герои, уже известные нам по предыдущему роману. Однако в широком смысле оба романа строятся на одном онтологическом противопоставлении светлой и темной силы, и даже название романа «Злой дух» обращает читателя к возможной антитезе полярных энергий, о которой автор говорил и в романе «Скрежет зубовой».

М. Н. Дарвин, рассуждая о циклах произведений, отмечает удачную формулировку циклических отношений, предложенную А. В. Михайловым. А. В. Михайлов говорит о многообразии внутренних связей между большим количеством текстов, которые никогда не могут быть прослежены и исчерпаны до конца, в свою очередь,

объединяемых общей идеей произведения. «Итак, цикл – “открытое множество” при наличии “общей идеи”», – резюмирует М. Н. Дарвин [Дарвин 2004: 127]. Следует иметь в виду, что А. В. Михайлов рассуждает о лирических циклах, но отмеченные им особенности характерны и для циклов эпических.

По нашему мнению, применительно к русским романам второй половины XIX в. о циклизации нужно говорить очень условно и осторожно. Но явления циклизации в указанный период нельзя отрицать, тем более если речь будет идти о повестях и рассказах. Вероятно, циклизация способствовала расширению изображаемого материала, позволяла устанавливать значительно большее многообразие внутренних связей, передающих широкую картину русской жизни. Сразу же необходимо оговориться о том, что под циклизацией мы понимаем объединение именно художественных произведений, а не каких-либо их структурных и смысловых частей. Огромная разница существует между художественными связями образов в эпическом цикле как совокупности взаимосвязанных эпических произведений и эпическом романе как сложном художественном целом, т. е. целостность художественного цикла нельзя отождествлять с целостностью художественного произведения.

Актуальность возрождения циклизации литературных произведений во второй половине XIX в. была связана, по нашему мнению, с особым состоянием русского общества, охваченного противоречивыми настроениями, катастрофически, на глазах у писателей, распадающегося на единицы, отдельных людей, заинтересованных только в своих проблемах и безучастных к другим, к жизни страны. Такую ситуацию русские писатели очень хорошо смогли передать с помощью циклов (вспомним циклы рассказов С. Н. Терпигорева, объединенные в истории «Оскудения дворян», или книгу рассказов А. И. Эртеля «Записки степняка») [Терпигорев Б.Г.; Эртель 1958]. Подобные циклы рассказов или очерков по силе, широте и глубине изображения могли соперничать и с романами, поскольку, как справедливо отметила Ю. П. Агеева, «форма цикла, объединяя в себе сразу несколько самостоятельных произведений, имеет тенденцию к расширению и эффекту трансформации в крупные жанровые формы» [Агеева 2014: 9].

Но романы первостепенных русских писателей второй половины XIX в., в особенности Л.Н. Толстого, тяготеют к эпическим романам. Такая жанровая характеристика, как «эпический роман», представляя собой единство высшего порядка, не должна каким-либо образом соотно-

ситься с понятием циклизации. Эпический роман подразумевает полное и всестороннее изображение мира, данное в рамках одного целостного произведения. То есть эпический роман и цикл эпических произведений во второй половине XIX в. как бы движутся параллельно, не пересекаясь друг с другом. Их функции и положение в системе литературных произведений оказываются особенными и отчасти схожими: и эпический роман, и цикл повестей или очерков претендуют на некое сверхжанровое единство.

Рассуждая о разграничении «циклизации» и «последовательности», Л. Яницкий отметил, что западные исследователи видят в цикле своего рода формальный прием, не нуждающийся в установлении концептуальных связей между произведениями. На самом деле, то, что мы подразумеваем под циклизацией как особым единством, выстраиваемым с помощью разнонаправленных связей, идущих от произведения к произведению, не применимо к сериям романов западноевропейских авторов второй половины XIX в. В любом случае, даже если считать романы Золя или Бальзака циклами романов, необходимо оговориться об оттенках терминов «цикл» и «циклизация», учитывая природу и характер объединения, сцепления этих романов.

К романам Авсеенко нельзя применить, к примеру, такое определение как «роман-река», под которым в западном литературоведении понимается термин, «обозначающий серию романов, каждый из которых выступает как самостоятельное произведение», а все романы при этом «связаны между собою общностью героев или сюжета» [Литературная энциклопедия 2001: 892]. И дело заключается не столько в объеме объединяемых романов, сколько в тех функциях, которые выполняют герои, темы и события, переходящие из произведения в произведение. Отметим лишь очень коротко, что основным различием оказывается в данном случае глубина смыслового сцепления элементов художественного мира.

Но для нас важно терминологически более четко дать определение романам Авсеенко. «Цикл, по самому значению этого слова в языке, подразумевает цикличность и может больше подходить для форм с выраженной циклической структурой <...>. Со своей стороны, “последовательность” выражает в большей степени идею последовательности <...> как линейной структуры», – отмечает Л. Яницкий [Яницкий 2000: 171]. Так, по нашему мнению, романы «Скрежет зубовный» и «Злой дух» лучше рассматривать не как две части общего целого, точнее и правильнее будет сказать, что при создании «Злого духа» Ав-



сеенко использовал роман «Скрежет зубовный», который в тематическом и идейном плане стал основой для «Злого духа». Последовательность романов помогала Авсеенко указать читателям на представленные в романе «Скрежет зубовный» процветание пороков, стремление к обогащению и наживе любыми возможными путями, пренебрежение чувствами и мыслями людей, самими людьми ради карьеры и благосостояния.

Авсеенко не дает конкретного определения или описания того, что он понимает под «злым духом». Это метафорическое выражение, вынесенное в заглавие романа, коррелирует с множественностью мировидений и точек зрения, присутствующих в романе. Но читатель понимает, что в целом авторское видение этой злой силы близко к ее восприятию Глебом Дмитриевичем: «Будущее представлялось каким-то зловещим, а вблизи – никакой опоры, ни одного светоча. Какая-то враждебная, злая сила копошилась во мраке, пугая и сама пугаясь, отравляя воздух и распространяя маразм. В этой темноте терялось различие между теми, кто служил этой злой силе, и теми, кто борется с нею. Одни постыдно бездействовали, другие малодушно увлекались, третьи не ведали, что творили, четвертые, вытянув шею и направив нос по ветру, усиливались вынюхать завтрашнего триумфатора» [Авсеенко 1882, 5–6: 658].

Разумеется, название романа «Злой дух» отсылает нас к Евангелию, к образу духа зла. По нашему мнению, нельзя говорить о том, что мотивы «нечистой силы», «бесовской силы» являются характерными в основном для романов антинигилистических или, как их называет В. А. Недзвецкий, «романов о массовом русском позитивисте» [Недзвецкий 2011: 87]. Указанные мотивы характерны для всей русской литературы XIX в., литературы второй половины XIX в. в особенности. Может быть, одним из недостатков романа Авсеенко оказывается как раз расплывчатость, размытость этого образа, который автор не мог не соотносить с существованием в общественно-политической жизни России того времени не принимаемых им революционных обществ.

Однако некоторая неопределенность образа, выражаемого словосочетанием «злой дух», не оказывается недостатком романа: эта неопределенность не воспринимается как неспособность автора дать точную характеристику описываемым явлениям или желание все жизненные невзгоды «списать» на inferнальную силу. Наоборот, Авсеенко заставляет читателя размышлять, фактически сводя смысловую доминанту романа к оппозиции «светлая сила» – «злой дух». Это противопоставление тяготеет к глобальным

философским обобщениям. Оно свойственно для русских писателей-реалистов, стремившихся «не расходиться с простотой, искренностью и глубинной человеческой правдой» [Недзвецкий 2013: 170].

Повествование в романе «Злой дух» в основном спокойно и неторопливо, даже отдельные сцены (к примеру, сцена дуэли во второй части романа, заканчивающаяся трагически) не выбиваются ритмически из стройного течения романа. Авсеенко, несмотря на установившуюся за ним характеристику реакционного писателя, довольно объективно и непредвзято представляет глобальные конфликты описываемого им времени. Примечательно, что все частные столкновения героев в «Злом духе» имеют глубокий смысл, основательно продуманы автором и соотношены с идеей целого.

Приведем пример, позволяющий проиллюстрировать вышеприведенное нами замечание о соотношении конфликтов разного уровня в романе. На первый взгляд теория Ларисы об обыкновенном счастье кажется читателю закономерной на фоне тех событий, которые пережила героиня: «Счастье бывает только обыкновенное, и потому только обыкновенные люди бывают счастливы; вот чего мы все не умели понять» [Авсеенко 1882, 7–8: 370]. Однако вскоре читатель понимает, что эта идея Ларисы – одна из самых главных ее ошибок в жизни. Не гибель Жедровского, не постоянное внимание Зимовьева заставляют Ларису обратиться к этой теории; в ней проявляется слабость героини, слишком сосредоточенной на себе и собственных ощущениях, не желающей бороться, не способной изменяться к лучшему: «Посмотрите кругом: ведь все когда-нибудь были лучше, чем стали потом. <...> Это Анна Всеволодовна; она тоже не такая стала, как была. А там, еще подальше, Полина Луховецкая. Мне говорили, что это была прелестная, изящная, мечтательная девушка; ее звали “гордою”... и вот она под руку с человеком, которого не любит. <...> Если не всех жизнь коверкает, то большинство подчиняется, по крайней мере, общему закону – грубеет, становится рассудительнее, материальнее, обыкновеннее. А у меня, кроме общего закона, были еще личные причины» [там же: 730]. Лариса пытается объяснить законы, по которым живет человечество, но мерки ее слишком узки: всех она меряет по своему окружению, делая заключения на примере жизни Анны Всеволодовны Ладожской и Полины Луховецкой. Лариса не способна сопротивляться «злому духу», которому в этом разговоре о счастье Глеб Дмитриевич дает справедливое название – «логика торжествующей пошлости».

В романе «Злой дух» Авсеенко немало внимания уделяет взаимоотношениям мужчины и женщины, писатель показывает, что настоящие, искренние, глубокие чувства становятся редкостью, что некогда чуткие и способные к жертвенной, самозабвенной любви женщины в свете превращаются в расчетливых и корыстных существ. Конечно, на фоне всех остальных героев более всего выигрывает Уля, полуцыганка, полудворянка, способная к пониманию другого человека. Авсеенко показывает, что любовь Ульяны к Глебу Дмитриевичу сопровождается интересом к любимому человеку, попытками сделать его жизнь лучше и светлее. Уля способна понять колебания, происходящие во внутреннем мире Зимовьева, его сомнения и чувства. Более того, эта героиня впервые на словах объясняет самому Зимовьеву причину его несчастливой любви и трагической истории, произошедшей с его первой женой: «“Ясно, что вы ее любили, ужасно любили и не были счастливы”, – объяснила она. – “Иначе никогда и не могло быть, потому что такая красота с ума сводит, и другой может быть был бы счастлив, а вы не могли, никогда не могли <...> Вы... для вашего счастья надо, чтобы женщина принадлежала вам безусловно, рабски, чтоб она уничтожилась перед вами, поняла бы сама, что только такое и может быть для вас обоих прочное счастье”» [Авсеенко 1882, 5–6: 665].

Как показывает Авсеенко, любовь в свете отождествляется с интригами и страстью на время. Замужняя Анна Всеволодовна сначала увлекается братом мужа, а после – Жедровским, которому быстро наскучивает. Ларисе кажется, что чувство Жедровского к ней на самом деле является глубокой и чистой любовью, но читатель, благодаря описанию жизни Жедровского, прекрасно понимает, что Лариса оказывается на его пути лишь одним из приключений. Жедровский непостоянен, он лишен воли и терпения, он не способен к бескорыстной и чуткой любви: «Уходящее чувство... ведь зубами не удержишь его! И не вытолкаешь того, что теснится вновь. Да, скоро, ужасно скоро... Какой-нибудь месяц счастья, а там скука... Безнравственно, разве я спорю! Но кто же виноват, что и одна женщина не умеет поддержать иллюзий, которые мы создаем, влюбляясь? Ведь в сущности женщины не стоят даже тех маленьких затрат, которые мы издерживаем на них» [там же, 1–2: 812–813].

Искушенные герои Авсеенко воспринимают любовь как товар, они настолько пресыщены и довольны в своем материальном мире, что ничто не может поколебать их мертвых душ. Примечателен с этой точки зрения разговор в маскараде между скрывающейся под маской Анной Всево-

лодовой и Каричем. Черное домино не только удивляется жалости стоящего перед нею существа: «Как ты жалок! Ты никогда не находил не купленного счастья?», но и рассказывает Каричу правду о нем самом: «Если бы ты вздумал искать серьезного, прочного чувства, я бы не решилась сказать, что ты найдешь его. Ты все-таки слишком дрянной человек для этого» [там же, 7–8: 148].

Мы попытались опровергнуть сложившееся в литературоведении убеждение о незначительности и тенденциозности романов Авсеенко, в том числе его романа «Злой дух». Причисленный к антинигилистическим романам второй половины XIX в., «Злой дух» не подвергался историками литературы целостному анализу. Между тем только на основании совокупности выводов, полученных в результате использования различных методов анализа, объединенных в рамках системного анализа литературного произведения, можно, по нашему мнению, говорить о принадлежности романа к той или иной жанровой форме.

Роман Авсеенко «Злой дух» еще раз подтверждает поиски русскими писателями-реалистами особой жанровой формы, которая позволила бы уместить в рамки романа глубокий смысл. Авсеенко, с точки зрения стиля, тем, сюжетов ориентированный на писателей первого ряда, в первую очередь Л. Н. Толстого, усваивает, где-то сознательно, где-то интуитивно, тенденцию к расширению рамок романа, наделению романа эпической сущностью. Как мы постарались показать, «Злой дух» содержит ряд ключевых, центральных особенностей, присущих эпическому роману. Несмотря на то что это произведение нельзя назвать собственно эпическим романом, в художественном мире «Злого духа» ярко отражены тенденции времени: попытка воссоздания в художественном произведении живой жизни с ее законами, ее динамической структурой, особой иерархией и бесконечными взаимозависимостями между отдельными элементами.

#### Примечание

<sup>1</sup> В тексте статьи ссылки на роман приводятся по журналу «Русский вестник» с указанием года, номеров выпуска и номеров страниц.

#### Список литературы

Авдевина О. Ю. Смысловая плотность художественного текста (на материале русскоязычной прозы В.В. Набокова): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 1997. 20 с.

Авсеенко В. Г. Злой дух // Русский вестник. 1881–1883.

Агеева Ю. П. Поэтика прозаических микроциклов в русской малой прозе 20-х годов XX ве-

ка: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2014. 173 с.

*Бабаев Э. Г.* Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М.: МГУ, 1978. 294 с.

*Берковский Н. Я.* О мировом значении русской литературы. Л.: Наука, 1975. 184 с.

*Дарвин М. Н.* и др. Цикл // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. С. 124–134.

*Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И.* Методы изучения литературы. Системный подход: учебное пособие. М.: Флинта, Наука, 2002. 200 с.

*Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П.* Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. Л.: Наука, 1976. 416 с.

*Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Рос. акад. наук.; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 892.

*Недзвецкий В. А.* История русского романа XIX века: неклассические формы. М.: Моск. ун-т., 2011. 152 с.

*Недзвецкий В. А.* Русский роман XIX века: спорные и нерешенные вопросы жанра. М.: МГУ, 2013. 230 с.

*Сыромятников О. И.* Русская публицистика о Боге и судьбе России (Ф. М. Достоевский, К. Н. Леонтьев, В. С. Соловьев) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 2(18). С. 108–120.

*Терпигорев С. Н.* (С. Атава) Собр. соч.: в 6 т. Т. 1, 2. СПб.: издан. А. Ф. Маркса, Б. г.

*Эртель А. И.* Записки Степняка. М.: Худож. лит., 1958. 612 с.

*Яницкий Л.* Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // Критика и семиотика. 2000. Вып. 1–2. С. 170–174.

## References

*Ageyeva Yu. P.* Poetika prozaicheskikh mikrotsiklov v russkoj maloj proze dvadtsatykh godov dvadtsatogo veka [Poetics of prosaic microcycles in Russian flash fiction of the 1920s]: PhD philol. sci. diss. Yekaterinburg, 2014. 173 p.

*Avdevnina O. Yu.* Smyslovaja plotnost' khudozhestvennogo teksta (na materiale russkojazychnoj prozy V. V. Nabokova) [Literary text notional compactness (a case study of the Russian language prose by Vladimir Nabokov)]: abstract of a thesis... candidate of philological sciences. Saratov, 1997. 20 p.

*Avseenko V. G.* Zloy dukh [Evil Spirit]. Russkij vestnik [The Russian Herald]. 1881–1883.

*Babajev E. G.* Lev Tolstoj i russkaja zhurnalistika ego ehphohi [Leo Tolstoy and Russian journalism of

his era]. Moscow, Lomonosov University Publ., 1978. 294 p.

*Berkovskij N. Ja.* O mirovom znachenii russkoj literatury [On the world-wide significance of Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 184 p.

*Darvin M. N.* Cikel [Cycle]. Vvedenije v literaturovedenije: uchebnoje posobie [Introduction to literary studies: a textbook]. L. V. Chernec, V. Je. Khalizev, A. Ja. Esalnek i drugije; eds L. V. Chernets. Moscow, Vysshaja Shkola Publ., 2004. P. 124–134.

*Ertel' A. I.* Zapiski Stepnjaka [Stepnyak's notes]. Moscow, Khudozhestvennaja Literatura Publ., 1958. 612 p.

*Janitskij L.* Ciklizatsija kak kommunikativnaja strategija v sovremennoj kul'ture [Cyclization as communicative strategy in modern culture]. Kritika i semiotika Publ., 2000. Iss. 1–2. P. 170–174.

*Kuprejanova E. N., Makogonenko G. P.* Natsional'noje svoeobrazije russkoj literatury. Oчерki i kharakteristiki [National originality of Russian literature. Overviews and characteristics]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 416 p.

*Literaturnaja ehntsiklopedija terminov i ponjatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Rossijskaja akademija nauk; glavnyj redaktor i sostavitel'. A.N. Nikoljukin. Moscow, Intelvak Publ., 2001. Column 892.

*Nedzvetskij V. A.* Istorija russkogo romana devjatnadsatogo veka: neklassicheskie formy [The history of the 19<sup>th</sup> century Russian novel: non-classical forms]. Moscow, Lomonosov Univ. Publ., 2011. 152 p.

*Nedzvetskij V. A.* Russkij roman devjatnadsatogo veka: spornyje i nereshjonnyje voprosy zhanra [The 19<sup>th</sup> century Russian novel: the genre's controversial and unresolved questions]. Moscow, Lomonosov Univ. Publ., 2013. 230 p.

*Syromjatnikov O. I.* Russkaja publitsistika o Boge i sud'be Rossii (F. M. Dostojevskij, K. N. Leontjev, V. S. Solovjov) [The Russian journalism about God and destiny of Russia (Fyodor Dostoyevsky, Konstantin Leontiev, Vladimir Solovyov)]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. Iss. 2(18). P. 108–120.

*Terpigorev S. N.* (Sergey Atava) Sobranije sochinenij v shesti tomakh [collected works in 6 vol. Vol. 1, 2.]. Vol. 1, 2. St. Petersburg, publisher A.F. Marks, no year specified.

*Zinchenko V. G., Zusman V. G., Kirnoze Z. I.* Metody izuchenija literatury. Sistemnyj podkhod: uchebnoje posobie [Methods of learning literature. Systemic approach: a textbook]. M.: Flinta, Nauka Publ., 2002. 200 p.

VASILY AVSEENKO'S NOVEL "THE EVIL SPIRIT"  
IN THE CONTEXT OF SEARCH FOR A NEW GENRE FORM  
IN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE SIXTH CENTURY

**Valeriya G. Andreyeva**

**Nekrasov Kostroma State University**

**Executive Secretary of the Journal «Vestnik of Nekrasov Kostroma State University»**

The article considers Vasily Avsenko's novel "The Evil Spirit". It is noted that in the novel the writer managed to paint a comprehensive picture of life in Russia in the 1880s, interweave personal and public interests, present the "endless labyrinth of linkages", which is a basis of a true realistic novel. One should not call "The Evil Spirit" antipopular despite insignificant attention given to depicting the people. Characters from the thick of the people, the main character's position, reflections on Russia's place, role and position between the "West" and the "East" allowed Avsenko to create a pithy and peculiar sketch of Russian national life.

In our opinion, in "The Evil Spirit" Avsenko, who in many ways takes his cue from the first-magnitude Russian writers, especially from Leo Tolstoy, moves on to a new level of skill (in comparison with the early period of his creative work) creating epic, holistic life depiction.

"The Evil Spirit" is an illustration of the general tendency towards broadening the bounds of the novel genre which used to exist in Russian literature of the second half of the XIX<sup>th</sup> century. One should not consider the novel by Avsenko to be epic in the real sense of the word, but it contains a number of peculiarities typical of this genre form.

**Key words:** novel; Vasily Avsenko; epic novel; anti-nihilistic novel; realism; artistic world; conflict; pattern of characters; endless labyrinth of linkages.