

*Сіявіна Л. В.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національного фармацевтичного університету**Долга О. О.,**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національного фармацевтичного університету**Філяніна Н. М.,**доктор філософських наук, кандидат філологічних наук,
професор кафедри фундаментальної та мовної підготовки
Національного фармацевтичного університету*

«ТРАГЕДІЯ ДУШІ» ЖІНКИ В РОМАНІ П. І. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСЬКОГО «В ЛЕСАХ»

Анотація. В статті розглядається комплекс художніх засобів зображення «внутрішнього сюжету» в романі П.І. Мельникова-Печерського «В лесах», зокрема трагічності жіночих долі.

Сучасники вважали П.І. Мельникова колоритним письменником-етнографом, пізніше дослідники відзначали оповідну неупередженість, глибоке проникнення в психологію людей (О.О. Ізмайлов), функції «авторських відступів» (Л.М. Лотман), розглядалася розповідна манера оповіді (В.Ф. Соколова). В кінці ХХ століття з'явилися праці, автори яких досліджували питання поетики діалогії. Предметом розгляду стали стилі «побутової поведінки героїв» (С.В. Шешунова), пам'ять персонажів і віддзеркалення спогадів у тексті (І.В. Мотенуайте). Ми розглядаємо різні форми мови та суб'єктів мовлення, звернення до міфопоетики та описи природи з точки зору зображення жіночих типів в романі «В лесах».

Розповідь активізує універсально-міфологічну картину світу. Драматична несподіваність характерів, духовні колізії, що вирішуються на наших очах в психологічних діалогах; складні інтриги – все це створює в романі суперечливу картину людських прагнень, які були далекі від ідеалізації і однолінійності.

Не тільки суб'єкт мовлення визначає мовне втілення оповіді, а й форми мови викликають уявлення про суб'єкта, будують його образ. Часто слово героїні зазнає впливу слів оповідача і змінюється. Таким є внутрішній монолог, в якому не зберігаються особливості фразеологізмів і експресія мови персонажів, а передається їх суть.

Оповідач знає то більше, то менше персонажів. Він то відкриває їх внутрішній світ, то відмовляється від його зображення. Він обмежив своє проникнення в свідомість героя, відмовився від прямих оцінок і описує лише те, що є його спостереженням.

Значну роль у зображенні трагічності долі героїнь відіграє міфопоетика, звернення до природи.

Розповідні характеристики дуже поетичні й відображають внутрішній стан героїнь роману в стилістиці і параметрах їхнього світосприйняття. Чари Яра-Хмеля зумовлюють поведінку і долі героїнь навіть поза їхньою волею. Всі події постають не пережитками язичницьких

обрядів, а проявами вічного життя, яке є незмінним у своїх основах і любовно-гармонійній також, незважаючи на всі «обмани», «подмены» або справжні особисті трагедії.

Ключові слова: розповідь, суб'єкт мовлення, розповідні характеристики, міф творіння.

Постановка проблеми. Особливе місце в російській літературі другої половини ХІХ століття займають твори П.І. Мельникова, які сучасні літературознавці зараховують до так званої класики «другого ряду». Письменник знайшов свою тему і завжди мав власну думку, проте в ХХ столітті П.І. Мельников виявився забутим літературної наукою. Але читацький інтерес до його творів залишався стабільно високим, а двадцять видань романів письменника, за підрахунками Л.О. Аннінського, призвели до того, що він посів сьоме місце серед класиків, наблизившись за популярністю до «Братів Карамазових» Ф.М. Достоєвського [1, с. 195]. Особливе місце серед творів письменника посідає роман «В лесах».

Біограф П.І. Мельникова О.О. Ізмайлов відзначав художню об'єктивність, розповідну безпристрасність, епічність, майстерність письменника в царині «чистого роману», глибоке проникнення в психологію людей, «так близько подпустивши к своему сердцу закон предания, закон обычая, что личная жизнь этого сердца оказалась смятой, задавленной и заглушенной» [2, с. 6]. Величезним недоліком критики, на думку біографа, є те, що вона не побачила «трагедію цієї російської душі» [2, с. 6].

В окремих працях було відзначено децентралізований принцип розвитку сюжету в романах П.І. Мельникова (В.О. Володіна [3], Л.М. Лотман [4]). Вивчали фольклорно-міфологічні особливості роману «В лесах», що розглядалися як спосіб врівноважити трагедійність життя (Л.М. Лотман [4]), або надати оповіді (рос. повествованию) історичної достовірності (З.І. Власова [5]). І лише у роботі Г.С. Виноградова [6] було зроблене припущення про міфопоетичну основу роману, але дослідник звужив її рамки до любовних сюжетних ліній. Вчені відзначали розповідну (рос. сказовую) манеру оповіді роману (М.М. Дунаєв [7], Л.М. Лотман [4], В.Ф. Соколова [8]).

Розглядаючи сюжетно-композиційну побудову роману, дослідники говорили, що численні вступні глави не пов'язані безпосередньо з сюжетом, але об'єднані авторською думкою і пояснюються прагненням до епічності (В.А. Володіна [3], Л.М. Лотман [4]). М.П. Єршомін підкреслив, що авторські відступи мають безпосереднє відношення до долі героїв [9]).

Л.М. Лотман зробила висновок, що поєднання традиційних засобів художньої образотворчості з реалістичними методами характеристики людини і його внутрішнього світу, виробленими літературою XIX століття, було однією з невід'ємних особливостей творчості Мельникова.

Л.О. Аннінський знаходить аналогії стилістиці П.І. Мельникова не стільки в психологічній прозі, скільки в староруському живопису: в іконі і фресці. На його думку, билинна і старокнижна стилізація в стилізовому і композиційному контексті працюють «как на иконах пробела или золото» [1, с. 200]. Дослідник першим звернув увагу на так звані «композиційні яруси», коли дальній план міняється місцями з переднім. В такій побудові, як вважає автор, також проявляється логіка фрески [1, с. 201].

Л.О. Аннінський перший позначив внутрішній сюжет диалогії – це «книга о русской душе, идущей сквозь приворотные соблазны» [1, с. 202]. На його переконання, П.І. Мельников був зайнятий не побутописанням, не психологією героїв, а їхніми долями. Людина не може втекти від долі. Невідворотним є здійснення природи людини, закладеної вічним порядком буття. Така, за П.І. Мельниковим, природа речей. У лоні «вічності» розігрується драма російського буття [1, с. 202, 203].

В.В. Боченков вважав, що письменник хотів створити ідеальний образ позитивного героя. Письменник шукає його в середовищі, найбільш стабільному по ставленню до нових віянь епохи, що живе дониконівськими приписами. Таким у його естетичній свідомості є життя людей старої, «кондової» віри [10].

У 80–90-х роках XX століття вперше з'явилися роботи, автори яких досліджували питання поетики диалогії. С.В. Шешунова розглядає стилі «побутового поведінки героїв» [11], І.В. Мотеюнайте вивчає пам'ять персонажа і відображення спогадів в тексті. Дослідник вважає, що в романі П.І. Мельникова провідну роль відіграє колективна пам'ять. З особистого минулого народна пам'ять відбирає лише те, що важливо для суспільного життя. Власне минуле обговорюється героями рідко. Його розповідає читачу оповідач [12].

Таким чином, були розглянуті окремі аспекти зображення персонажів, визначені «композиційні яруси» роману, було зроблено припущення про міфопоетичну основу роману і про безпосередню відповідність авторських відступів до долі героїв.

Метою роботи є вивчення комплексу художніх засобів зображення «внутрішнього сюжету роману», зокрема трагічності жіночих долі, у романі П.І. Мельникова-Печерського «В лесах».

Виклад основного матеріалу. Основу роману складає оригінальний різновид космогонічного міфу творіння з елементами календарного міфу «Сказанье наших праотцев о том, как бог Ярило возлюбил Мать Сыру Землю и как она породила всех земнородных», в якому втілено ідейно-філософські роздуми письменника. У міфі П.І. Мельникова любов стала творчою силою і початком всього на землі, не виключаючи і людину. Мотиви плачу і голосіння вчора коханої, а сьогодні залишеної жінки-матері істотно видозмінюють звучання календарного міфу, що становить другу частину історії любові Ярили і Матері

Сирої Землі. На відміну від архаїчних міфів, у П.І. Мельникова Ярило пояснює причину і необхідність своєї недовгої відсутності і обіцяє повернутися услід за Весною.

Веселощі, життєлюбність, серцева насолода в народі пов'язується з Яром-Хмелем. Розповідь-легенда (рос. «сказ-легенда») передає радість молоді і незламне бажання повноти життя. Весь день до ночі гуляє молодь. Емоційна мова фольклорного розповідача (рос. «сказителя») на початку оповіді (рос. «повествования») в середині переходить в ліричну партію: «Спряталось за небесный закрой солнышко <...> По людям пошел веселый Яр разгуливать!.. <...> Холодно стало, но звонкие песни не смолкнут – стоном стоят голоса... Прочь горе, долой тоска и думы!..» Слідом за нею передаються слова Яра-Хмелю в формі прямої мови: «Гуляй, душа, веселися!.. Нет слаще веселья, как сердечная радость – любовная сласть!..» Закінчується розповідь риторичним питанням фольклорного розповідача, на який він сам дає відповідь, підтверджуючи прагнення людей до радості, веселощів і любові: «Где тот день, где тот час, когда пройдет вековечное, животворное Ярилино слово? Пока солнце греет землю, пока дышит живая тварь, не минуть словесам веселого бога...» [13, с. 62–63].

У розповідному фрагменті йдеться про фольклорно-міфологічне минуле, і сама розповідна манера може вважатися знаком поетичного минулого, що відклався в народній свідомості. Точка зору фольклорного розповідача повністю збігається з громадською думкою.

П.І. Мельников вважав, що саме в сімейному побуті формуються національні традиції, вірування, заповіді. Герої випробовуються міцністю сімейних уз. Трагедія жінок тієї епохи теж відбувається в родині.

Для надання яскравої характеристики та відтворення світосприймання героїнь автор використовує розповідну форму оповіді. Однією з модифікацій розповіді в романі є розповідні характеристики. Суб'єктом мови в цій модифікації є неперсоніфікований фольклорний розповідач, історії якого стилізовані під переказ або легенду. Під час переходу одного типу розповіді до іншого відбувається зміна розповідача.

Водночас у романі постійно в коментар оповідача влітаються суб'єктивні нотки, що характеризують не його тип мислення і мовлення, а персонажа, з яким пов'язаний коментар. Зберігається експресивно-емоційне забарвлення голосів персонажів. Такого роду фрагменти суб'єктивують романну оповідь і увиразнюють її своєрідне багатоголосся і драматичну напруженість. Разом з оповіддю в романі використовуються діалогічні сцени, серед яких виділено такий тип діалогів, як психологічні діалоги (сцена пологів Манефи). Це напружені драматичні діалоги, у яких оповідач-режисер відзначає зовнішні прояви внутрішнього стану персонажів. Його драматургічні ремарки є продовженням реплік героїв, які драматизують їх.

Усе це дозволяє зробити висновок про те, що оповідач ніколи не зникає з діалогічних сцен. Іноді він виступає з об'єктивною оповіддю, іноді супроводжує діалог як коментатор, з'ясовуючи ситуацію або внутрішній стан героїв.

П.І. Мельников-Печерський показує і щасливі, і нещасні сім'ї, які живуть за християнськими заповідями, дотримуючись духовних цінностей прадідів. Криза сім'ї виникає тоді, коли порушуються моральні норми, найголовніша з яких: «Люби ближнього свого як самого себе». Порушення ведуть героя до морального розкладу, падіння, загибелі.

Мельников свідомо перериває основну оповідь, коли хоче ввести нового героя, та розповідає його передісторію, яка є сюжетно самостійною, і в той же час влітається в основну сюжетну тканину. І розповідає цю історію оповідач, який має багато облич. Його позиція нестійка – він знає то більше, то менше персонажів. Він то розкриває їх внутрішній світ, то відмовляється від його зображення.

Художник випробовує своїх героїв любов'ю, показує різноманітні психологічні та моральні прояви любовних відносин і через них розкриває внутрішній світ людини, його справжню сутність. Через таке випробування проходять Настя з Олексієм, Фльонушка з Самоквасовим, Параша з Василем Борисовичем. Активними, щирими у своїх почуттях, здатними на протест виявляються жінки, але доля їх найчастіше трагічна: гине Настя, яка покохала собі нерівного, нещасливі в особистому житті також інші дівчата – Параша, Марія Гаврилівна, Фльонушка.

Моральні страждання, розчарування в коханих призводять до трагічних подій в житті знакових героїнь роману – матінки Манефи, Насті, Марії Гаврилівни, Фльонушки.

До групи розповідних характеристик персонажів можна віднести історію життя Манефи (XIII глава першої частини). Ця ретроспекція розкриває таємницю, яка з'єднала в молоді роки Якима Стуколова і сестру Чапурина, красуню Марфу, нині матінку Манефу.

Розповідний фрагмент про історію життя Манефи дозволяє розповідачу передати почуття молодої закоханої дівчини: «Все-то цветно да красно до той поры было в очах ее, глядел на нее божий мир светло-радостно, а теперь мутятся глазыньки, как не видят друга милого. Без Якимушки и цветы не цветно цветут, без него и деревья не красно растут во дубравушке, не светло светит солнце яркое, мглою-морозом кроется небо ясное» [14, с. 177]. Мова розповіді у цьому фрагменті стилізована під мову народної пісні. Фольклорна манера характеристики образу, що надає ліризм розповіді, тут є визначальною. Почуття дівчини передані в мові оповідача, який використав близьку персонажу стилістику (фразеологію). У цьому фрагменті розповідь має форму невластиво-прямої мови, що зберігає емоційні та стилістичні форми мови героїні. В Комаровському скиту Марфа відчуває себе як у в'язниці: «Горе горемычное, сиденье темничное!.. Где-то вы, дубравушки зеленые, где-то вы, ракитовые кустики, где ты, рожь матушка зрелая – высокая, овсы, ячмени усатые, что крыли добра молодца с красной девицей?.. Келья высокая, окна-то узкие с железными перекладами: ни выпрыгнуть, ни вылезти... Нельзя подать весточки другу милому...» [14, с. 180].

Історію пристрасної і драматичної любові гордої красуні Марфи Чапуриної і Якима Стуколова розповів оповідач. Сватам Якима батько дівчини відмовив, а Марфу відправив у Комаровський скит. Матінка Платонида допомогла приховати Марфин гріх, але під час пологів так залякала дівчину, що вона пообіцяла прийняти постриг, щиро повіривши, що тільки виконання обітниць позбавить її від мук і смерті, що їй загрожувала. Мрія про щастя не залишає Марфу, але обітниця, яку дала Платониді, і страх «одвічних мук» змусили її відмовити Якому: «С того дня за Волгою не стало ни слуху ни духу про Стуколова» [14, с. 186].

Любляча Марфа довго перетворювалася на сувору Манефу. Їй не відразу вдалося придушити в собі кохання, часто в її уяві виникають образи рідної природи, які в неї асоціюються зі свободою і коханою людиною. Одного разу Манефі здалося, що вона

перемогла кохання і прагнення до колишнього життя («Мерзок и скверен стал ей прекрасный Божий мир» [14, с. 185]). Зображення підпорядковано сприйняттю героїні, воно суб'єктивне. Однак позиція оповідача кардинально протилежна, вона втілюється через його емоційну оцінку («прекрасный Божий мир»). Виявилось, що і через двадцять п'ять років вона продовжувала кохати. Життя в скиті не змогло вбити її почуття.

Зачин з великими розповідними фрагментами вписує скит матері Манефи в нерозривний ланцюг минулого, сьогодення і майбутнього, зумовлюючи незмінність аскетичного духовно-побутового укладу, що веде своєю чергою до драматичного повторювання долі героїні, з одного боку, а з іншого – до авторського протиставлення цього укладу стародавнім звичаям, пов'язаним з «веселым богом жизни, весны и любви с Яр-Хмелем» [14, с. 313–330].

Манефа не може без хвилювання чути ім'я Стуколова, не може побороти молитвою спогадів «об удалом добром молодце, без которого цветы не цветно цвели»: «Но что ж это за искушение, что за бес, взволновавший Манефину кровь? То веселый Яр – его чары... Не заказан ему путь и в кельи монастырские, от его жаркого разымчатого дыхания не спасут ни черный куколь, ни власяница, ни крепкие монастырские затворы, ни даже старые годы...» [13, с. 75].

Говорячи про повторювання долі, ми маємо на увазі розчарування Манефи в коханому, що мало не звело її в могилу, хворобу та смерть Насті з тієї ж причини, а також відмову Фльонушки від мирського щастя та постриг у черниці заради спокою матері.

Мотив всеперемагаючих чар «веселого Яру» закінчує другу частину роману та розшифровує внутрішній сенс долі Насті, який майже не роз'яснено читачам.

Події першої частини роману містять лише кілька коротеньких сцен, за якими можна відтворити любов-пристрасть, що миттєво спалахнула і без залишку заповонила Настю. Раптом «оборвавшийся» голос, обличчя, що спалахнуло, «как маков цвет», та питання, поставлене батькові з «потупленными глазами», «что за человек был» – ось і всі ознаки сердечної бурі, яка змусила її виступити проти волі батька, страждати від любовної туги так, що навіть «мысли мешались», і на першому ж побаченні, влаштованому пустотливою Фльонушкою, «кинуться на грудь милому» [14, с. 85–86].

Про пристрасть, яка штовхнула Настю в обійми Олексія, читачеві нічого не розповідається. У VII главі другої частини автор на фоні реалістичного опису весняної природи передає переживання, що заповонили Настю: «По пригоркам, на солнечном припеке, показалась молодая зелень... Речки и ручьи шумно бурлят, луга затоплены, легкий ветерок рябит широкие воды, и дрожащими золотыми переливами ярко горят они на вешнем солнце» [13, с. 53]. Не важко помітити, що зображення набагато ширше реального бачення героїні, але воно відображає її духовний потяг до простору й свободи від рідного дому, який раптово став тісним і задушливим.

Зміна у ставленні Насті до Олексія позначилася не зовнішньо, а внутрішньо. Настина пристрасть не визнає нічого, окрім пристрасті, а тому змушує її сумувати, коли вона не бачить коханого, підозрювати його в охолодженні або зраді, але все забувати, коли зустрічалася з ним. Коли ж Олексій розповів про свої страхи, про бажання багатства, про побоювання гніву її батька, то «впав» в очі Насті.

«Накладення» роздумів героїні на розповідь про них знаходимо в VII главі другої частини: «Настя глядела неспрвадно... И узнала б, что замыслил отец, не больно б тому возрадовалась... Жалок ей стал трусливый Алексей!.. И то приходило на ум: “Уж как загорелись глаза у него, как зачал он сказывать про ветлужское золото... Корыстен!.. Не мою, видно, красоту девичью, а мое приданое возлюбил погубитель!.. Нет, парень, постой, погоди!.. Сумею справиться. Не хвалиться тебе моей глупостью!”» [13, с. 48–49].

Як бачимо, у багатьох випадках показ внутрішнього стану героя оповідачем завершується його (героя) внутрішнім монологом. З нього стало зрозуміло, що героїня «гадала сокола поймають, поймає серу утицю». Гірко розчарування в коханому і визнання свого гріха підкосили сили героїні, і вона, пролежавши десять днів, померла, ніби розтала.

Повторила долю своєї матері Фльонушка, добровільно відмовившись від свого кохання і прийнявши постриг в скиті Манефи.

Сильна, смілива, відважна Фльонушка не може переступити закон любові і морального обов'язку і зганьбити Манефу. Та ж, турбуючись за долю дочки, вважає за краще для неї постриг у черниці. Для Фльонушки ж скитське життя – насильство над собою, тим більше що вона чекає зустрічі з милою для неї людиною. Тому і просить вона у матінки два місяці на роздуми. Душа Фльонушки розривається між коханням до Петра, жагою до життя і щастя – і гірким усвідомленням, що бажаного щастя не буде, навіть якщо Петро забере її зі скиту, тому що на матінку цей вчинок ляже тяжким тягарем і ганьбою.

Фльонушка зробила вибір – пішла на самозречення і самопожертву (XI глава): коли Дарина Никитишна запропонувала присутнім у світлиці дівчатам розповісти, якими вони будуть дружинами, Фльонушка, побачивши під вікном Петра, свідомо обмовила себе [15, с. 251–252]. Відмовившись від Петра, вона дає згоду стати черницею. Рішення далось Фльонушці важко і, лежачи в гарячці, вона знову й знову переживає скоєне. Весела, жартівлива Фльонушка виявляється людиною з сильним характером, з ніжною люблячою душею – людиною, що здатна на подвиг самовідданої любові. Тут все істинне, реальне і свого роду «підміна» себе в житті Петра Дуною Смолокуровою зумовлена тією ж глибокою любов'ю до нього.

Роман же «В лесах» завершується весільним бенкетом, замикаючи в своєрідним гармонійним колом події від підготовки до весілля, яке не відбулося в першій частині – до звернення весілля, нехай і не зовсім справжнього, у фінальній. Всередині цього кола все поєднано – радість і горе, благородство і нищість, вірність і зрада, безкорисливість і розрахунок. Все поруч і все як завжди – як уже було і не раз ще буде, бо такими є закони буття.

Любов як затвердження життя, радості, свободи протистоїть скитській моралі й догматиці. Жінка має право сама визначити свою долю, тому П.І. Мельников використовує звичай «весілля самокрутокою», надаючи героїням шанс на щастя.

Висновки. З огляду на тенденції розвитку літературних форм у другій половині XIX століття цілком закономірним для літературного процесу 1870–80-х років є звернення П.І. Мельникова до легенд та міфів, які в романі «В лесах» набувають форми розповіді. Розповідний дискурс активізує універсально-міфологічну картину світу. Драматична несподіваність характерів, духовні колізії, що вирішуються перед читачем в психологічних діалогах; складні інтриги, які самовіддано

і безкорисливо вчиняє Фльонушка, – все це створює в романі складну і суперечливу картину людських спонукань і прагнень, які були далекі від ідеалізації і однолінійності. Значну роль у зображенні трагічності долі героїнь відіграє міфопоетика, звернення до природи.

Між суб'єктом мовлення і типом оповіді існує двосторонній зв'язок. Не тільки суб'єкт мовлення визначає мовне втілення оповіді, а й форми мови викликають уявлення про суб'єкта, вибудовують його образ. Часто слово героїні зазнає впливу слів оповідача і змінюється. Таким є внутрішній монолог у формі непрямой мови, в якому, на відміну від невластиво-прямой мови, не зберігаються особливості фразеологізмів і експресія мови персонажів, а передається їх суть. Такого роду фрагменти суб'єктивують романну оповідь і увиразнюють її своєрідне багатоголосся і драматичну напруженість.

Оповідач знає то більше, то менше персонажів. Він то відкриває їх внутрішній світ, то відмовляється від його зображення, обмежуючи своє проникнення в свідомість героя та відмовляючись від прямих оцінок, з описом лише того, що є результатом його спостережень.

Розповідні характеристики дуже поетичні й відображають внутрішній стан героїнь роману стилістично і за параметрами відповідно до їхнього світосприйняття. Чари «веселого бога любові» Яра-Хмелью зумовлюють поведінку й долю героїнь навіть поза їх волевиявлення. Всі події постають не пережитками язичницьких обрядів, а проявами одвічних законів буття, незмінних в своїх основах, і любовно-гармонійній також, незважаючи на всі «обмань», «подмены» або справжній особистій трагедії.

Література:

1. Анненський Л.О. Три еретика (О.Ф. Писемский, П.И. Мельников, М.С. Лесков). Москва : Книга, 1988. 352 с.
2. Измайлов О.О. Критико-биографический очерк Полное собрание сочинений : В 7 т. Пб. : Вид-во А.Ф. Маркса, 1909. Т. 1. С. 3–26.
3. Володіна В.А. Творческий путь П.И. Мельникова-Печерского. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Душанбе. 1966. 23 с.
4. Лотман Л.М. Роман из народной жизни. Этнографический роман. История русского романа: В 2 т. Москва ; Ленинград : Наука, 1964. Т. 2 С. 390–416.
5. Власова З.И. П.И. Мельников-Печерский. Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX века). Ленинград : Наука, 1982. С. 94–130.
6. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы : Избранные труды / АН СССР. Москва : Наука, 1976. 511 с.
7. Дунаев М.М. Православие и русская литература. Москва : Храм Святой мученицы Татьяны при МГУ, 2002. С. 329–265.
8. Соколова В.Ф. Еще раз о фольклорных источниках романа П.И. Мельникова-Печерского «В лесах». Поэтика и стилистика русской литературы. Ленинград : Наука, 1971. С. 180–187.
9. Єрьомін М.П. П.И. Мельников (Андрей Печерский) Мельников П.И. Рассказы и повести. Москва : Правда, 1983. С. 3–24.
10. Боченков В.В. Национальный идеал в диалогии П.И. Мельникова-Печерского. Три столетия русской литературы: актуальные аспекты изучения. *Межвузовский сборник научных трудов*. Вып. 6. М., Иркутск, 2004. С. 128–134.
11. Шешунова С.В. Бытовое поведение в изображении П.И. Печерского. *Вестник МГУ. Сер. 9. Филология*. Москва, 1987. № 2. С. 71–74.
12. Мотеюнайте И.В. Память коллективная и личная в диалогии П.И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах». *Филологические науки*. 2000. № 2. С. 32–40.

13. Мельников П. И. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 3 : В лесах. Кн.1–2. Москва : Правда, 1976. 400 с.
14. Мельников П.И. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 2: В лесах. Кн. 1. Москва : Правда, 1976. 415 с.
15. Мельников П.И. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 3: В лесах. Кн.1–2. Москва : Правда, 1976. 400 с.

Siniavina L., Dolgaya Ye., Filyanina N.
The “tragedy of the soul” of a woman in the novel
by P. I. Melnikov-Pechersky “In forests”

Summary. The article considers a set of artistic means of depicting the “inner plot” in the novel by P.I. Melnikov-Pechersky “In forests”, in particular the tragedy of women’s destinies. The story activates the universal mythological picture of the world. Dramatic unexpectedness of characters, spiritual conflicts that are resolved before our eyes in psychological dialogues; complex intrigues - all this creates in the novel a contradictory picture of human aspirations, which were far from idealization and uniformity.

Contemporaries believed P.I. Melnikov colorful writer-ethnographer, later researchers noted the narrative impartiality, deep penetration into the psychology of people (O.O. Izmailov), the function of “author’s digressions” (L.M. Lotman), considered the narrative style of the story (V.F. Sokolova). At the end of the twentieth century, works appeared, the authors of which explored the poetics of novels. The subject of consideration were the styles of “domestic behavior

of the heroes” (S.V. Sheshunova), the memory of the characters and the reflection of memories in the text (I.V. Moteyunaite). We consider various forms of language and subjects of speech, appeals to mythopoetics, and descriptions of nature in terms of depicting female types in the novel “In forests”.

Not only the subject of speech determines the linguistic embodiment of the story, but also the forms of language evoke ideas about the subject, build his image. Often the word of the heroine is influenced by the words of the narrator and changes. This is an internal monologue, which does not preserve the features of phraseology and expression of the language of the characters, and conveys their essence.

The narrator knows more or less characters. He opens their inner world, then abandons his image. He limited his penetration into the consciousness of the hero, abandoned direct assessments and describes only what is his observation.

A significant role in depicting the tragedy of the fate of the heroines is played by mythopoetics, an appeal to nature.

Narrative characteristics are very poetic and reflect the inner state of the heroines of the novel in the style and parameters of their worldview. The charms of Yar-Khmel determine the behavior and fate of the heroines, even against their will. All events are not remnants of pagan rites, but manifestations of eternal life, which is unchanging in its foundations and love-harmonious as well, despite all the “deceptions”, “substitutions” or real personal tragedies.

Key words: narrative discourse, subject of speech, narrative characteristics, creation myth.