

Министерство образования и науки РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

Пономарева Анастасия Александровна

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЮЖЕТНЫЕ КОДЫ
В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ 1850-Х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – русская литература
(филологические науки)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы,
теории литературы и методики обучения литературе
Т. И. Печерская

Новосибирск 2017

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Герои времени в беллетристике 1850-х годов: сюжетологический аспект.....	35
1.1. «Пятидесятники»: проблема литературной самоидентификации.....	37
1.2. <i>Слабый герой</i> : несостоявшийся герой времени.....	49
1.3. <i>Печоринский герой</i> в иронической модальности.....	61
1.4. <i>Сильная героиня</i> : формирование нового женского типа.....	70
Выводы первой главы.....	77
Глава 2. «Жоржсандовский» сюжетный код в беллетристике 1850-х годов.....	80
2.1. Проза женщин-писательниц в литературном процессе 1850-х годов.....	81
2.2. «Усвоение» и «переработка» сюжета романа «Жак».....	92
2.3. Сюжет романа «Орас» в беллетристической «обработке».....	105
Выводы второй главы.....	110
Глава 3. «Онегинский» сюжетный код в беллетристике 1850-х годов.....	113
3.1. Формирование и развитие «онегинской» сюжетной ситуации <i>отвергнутое признание</i> в контексте романтической традиции.....	114
3.2. Разработка «онегинских» сюжетных ситуаций в русле «натуральной школы».....	130
3.3. «Онегинская» сюжетная ситуация <i>отвергнутое признание</i> в свете «жоржсандовских» идей.....	141
3.4. <i>Печоринский герой</i> в «онегинских» сюжетных ситуациях: контаминация «онегинского» и «печоринского» сюжетных кодов.....	147
Выводы третьей главы.....	154
Заключение.....	157
Список литературы.....	166

Приложение № 1	188
Приложение № 2	194

ВВЕДЕНИЕ

В настоящей диссертационной работе проанализированы закономерности беллетристического сюжетообразования с учетом одного из ключевых свойств беллетристики: вторичности. Основой исследования послужили художественные произведения 1850-х годов. Обращение к литературе этого времени обусловлено в первую очередь недостаточной изученностью литературного десятилетия 1850-х годов, теряющегося на фоне весьма ярких 1840-х и 1860-х годов. Исследование материала в сюжетологическом аспекте позволило нам определить характерную особенность литературного процесса 1850-х годов: формирование актуальных художественных решений в области сюжета, тематики и персонажей происходит на основе творческой рецепции вершинных произведений предшествующих десятилетий. В исследуемый период источниками беллетристических сюжетов чаще всего выступают романы Ж. Санд «Жак» и «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В беллетристических произведениях, ориентированных на эти романы, формируются соответствующие сюжетные коды: «жоржсандовский», «онегинский» и «печоринский».

Исследование кодов – одно из магистральных направлений в современной науке. Они рассматриваются в различных аспектах: в культурологическом, семиотическом, лингвистическом и литературоведческом. В литературоведении их анализ обусловлен двумя концепциями: сверткестов и интертекстуальности.

В концепции сверткестов термин *код* понимается по-разному. В работе В. Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы» *кодом* называется система слов-сигналов, которыми описываются составляющие сверткеста, относящиеся к природной, исторической, материально-культурной и духовно-культурной сферам. «На этом уровне, – отмечает исследователь, – открываются необыкновенно богатые возможности, связанные с поразительной густотой языковых элементов, выступающих как диагностически важные показатели принадлежности к Петербургскому тексту и складывающихся в небывалую в русской литературе по цельности и концентрированности картину,

беспронизышно отсылающую читателя к этому “сверх-тексту”»¹. В исследовании выделены такие языковые блоки, как внутреннее состояние, общие операторы и показатели модальности, предикаты, природа, культура, способы выражения предельности, высшие ценности, фамилии, имена, элементы метаописания².

Развивая идеи В. Н. Топорова, Н. Е. Меднис вводит термин *интерпретационный код*. В статье «Формирование флорентийского интерпретационного кода в русской поэзии XIX–XX веков» исследовательница отмечает, что определенный город может и не породить сверхтекст, но при многократном обращении писателей к нему формируется устойчивый код. Этот код, по мысли Н. Е. Меднис, «... задает стратегию выстраивания и восприятия <...>»³ элементов, которые находятся в пределах устойчивого художественного поля (в работе речь идет о флорентийском поле русской литературы). В нем сконцентрировано понимание физической и метафизической сущности города, его смысловой доминанты. Кроме слов-сигналов, в него также включаются художественные образы, пространственно-временные показатели, сюжетные схемы, мотивы и т. д.

Таким образом, в концепции сверхтекстов термин *код* используется в двух значениях: в первом случае *кодом* называется система языковых элементов, которыми описывается та или иная внетекстовая реалья; во втором под *кодом* понимается система элементов различного порядка, которыми представлена сама внетекстовая реалья в тексте.

Наряду с городскими кодами, в современном литературоведении начинают активно исследоваться литературные. В этом случае *кодом* называется система элементов, сформировавшаяся на основе определенного художественного произведения. Литературные коды обеспечивают устойчивость «именным», или «персональным», сверхтекстам. Говоря об этой разновидности сверхтекстов, Н. Е. Меднис отмечает: «Определяющим фактором <...> является не только

¹ Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство–СПб., 2003. С. 60.

² Там же. С. 60–62.

³ Меднис Н. Е. Сверхтексты русской литературы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003. С. 131.

широкая представленность имени и творчества того или иного художника в масштабном литературном интертексте, но, главное, *цельность* этой представленности при сохранении единого художественного кода»⁴ (курсив автора. – *А. П.*). Литературный код, обеспечивающий устойчивость сверхтексту, – сложноорганизованная система. Ее составляют элементы разных художественных произведений. В настоящий момент в литературоведении ведется исследование отдельных литературных кодов, о которых только впоследствии можно будет сказать, составляют они или нет единый код какого-либо «персонального» сверхтекста.

Принципы выделения и описания литературных кодов различны. Первый – определение кода произведения, породившего «звучное литературное эхо» (Н. Е. Меднис), и анализ его трансформаций в литературе. В диссертационной работе Е. Г. Николаевой таким образом исследован код повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Ф. М. Достоевского. В диссертации подробно рассмотрен код пушкинской повести как «... система систем, состоящая из множества подкодов: персонажного, именного, числового, колористического и др.»⁵. В исследовании подчеркнуто, что, для того чтобы описать его, нужно определить, какие элементы «Пиковой дамы» осели в воспринимающем сознании (писателей, литературоведов). В работе определены ядерные и периферийные элементы. Ядерными называются элементы, которые «... способны выполнять сюжетобразующую функцию и закономерно, <...> встречаются в трансляции кода и его описании»⁶ (курсив автора. – *А. П.*). По наблюдениям Е. Г. Николаевой, ядро составляют триада графиня – Германн – Лизавета Ивановна, схема «тиран – сиротка – освободитель», тема карт и др. Периферию составляют такие элементы, которые «... из-за неизбежной деформации описания оказываются переведенными в “ранг несуществования” (Ю. М. Лотман) и которые по этой причине не будут считаться “представителями данного текста”, считываться как очевидная отсылка

⁴ Там же. С. 138.

⁵ С. 9.

⁶ Николаева Е. Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. С. 9.

к «Пиковой даме», выступать в сюжетообразующей функции»⁷. Периферийными, как пишет Е. Г. Николаева, являются элементы костюма графини и др.

Второй принцип исследования литературных кодов состоит в выявлении совокупности элементов, связанных с творчеством и личностью определенного писателя, в литературе и ее «трансформаций». В этом случае код произведений-источников не рассматривается.

Л. Силард выявила «дантов» код в символистской литературе⁸. Отмечая значимость творчества и личности Данте для символистов, исследовательница пишет, что, несмотря на то, что у Д. Мережковского, В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, Андрея Белого, А. Блока и др. писателей сложился свой образ Данте, «... под покровом всех различий нетрудно выявить то общее, что позволяет говорить о *Дантовом коде русского символизма*»⁹ (курсив автора. – А. П.). По ее мысли, выделяется два аспекта общности. Первый – дантовы слова-образы (Беатриче, круг, роза, чистилище, подземное пламя). Они многократно повторяются в произведениях символистов. При их изучении, как отмечает Л. Силард, нужно учитывать преобразование смысловых значений. Второй аспект общности – символизация образа Данте. В литературе символизма с ним связывается идея великого посвятельного пути.

Нужно отметить, что «дантов» код выделяется не только в творчестве символистов. Л. Г. Кихней определяет его в поэзии А. А. Ахматовой¹⁰. В исследовании показано, что с помощью кода писательница «зашифровывает» современные события (изгнание и смерть современников и т. д.).

По всей видимости, также можно говорить о существовании кода В. А. Жуковского в русской литературе. Е. Е. Анисимова определяет его

⁷ Там же. С. 9.

⁸ Силард Л. Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 162–205.

⁹ Там же. С. 163.

¹⁰ Кихней Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 8. Симферополь: Крымский архив, 2010. С. 114–127.

в произведениях XX века¹¹. Совокупность отсылок к личности и балладному творчеству В. А. Жуковского в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» исследовательница называет «Жуковский код». Е. Е. Анисимова также выделяет код В. А. Жуковского в творчестве И. А. Бунина. Как показано в ее исследовании, в рассказе «Натали» актуализируются элементы, взаимосвязанные с балладным творчеством и биографией писателя.

В современном научном контексте отсылки к «Фаусту» и «Гамлету», неоднократно отмечавшиеся в русской литературе, начинают называться кодами. В статье А. Н. Ушаковой рассматривается код Гамлета в творчестве Ю. К. Олеши¹². Как пишет исследовательница, «гамлетовскими» знаками закодировано мироощущение человека на рубеже культур, не похожего на новых людей. В статье Н. С. Васина система отсылок к «Фаусту» в произведениях А. С. Пушкина («Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Сцены из Фауста» и др.) названа «фаустианским» кодом¹³. Этот литературный код, по наблюдениям исследователя, включает интертекстуальные элементы, отдельные мотивы (путешествие Фауста по загробному миру и др.), образы (Фауст и Мефистофель, герой, зараженный внутренним противоречием), приемы построения композиции (композиционное расположение «Разговора книгопродавца с поэтом» при публикации первой главы «Евгения Онегина» – отсылка к «Прологу» гетевской трагедии). Изучение «фаустианского» кода в творчестве А. С. Пушкина, по мысли Н. С. Васина, позволяет «реконструировать» национальный образ Фауста, а также по-новому представить диалог русской и немецкой культур.

¹¹ Анисимова Е. Е. «Душа морозная Светланы – в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 2 (14). С. 78–84; Анисимова Е. Е. «Когда луна поднялась и ее мятный свет озарил миниатюрный бюстик Жуковского...»: «Жуковский код» в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 1 (21). С. 68–79.

¹² Ушакова А. Н. Код Гамлета в творчестве Ю. К. Олеши // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Филология, искусствоведение. 2014. № 2 (3). С. 166–169.

¹³ Васин Н. С. Семантическое поле фаустианских реминисценций в творчестве А. С. Пушкина // Вестник ТГУ. 2012. № 360. С. 11–14.

Также в современном литературоведении исследование кода обусловлено теорией интертекстуальности. Особую роль здесь играют работы Р. Барта. В разборе новеллы Э. По «Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром» исследователь объясняет термин *код* следующим образом: «Мы называем кодами просто ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; <...> коды – это определенные типы *уже виденного, уже читанного, уже деланного*; код есть конкретная форма этого “уже”, конституирующего всякое письмо. <...> среди <...> кодов есть один, за которым мы специально закрепим наименование *культурный код*: это код человеческого знания – или, скорее, знаний: общественных представлений, общественных мнений – короче, культуры, как она транслируется книгой, образованием и, в более широком аспекте, всеми видами общественных связей»¹⁴ (курсив автора. – *А. П.*). В концепции Р. Барта код – «отправная точка “уже виденного”», «трамплин интертекстуальности», то «старое», из чего «ткется» новый текст, универсальные знаки, составляющие синхронное пространство литературы.

В современном литературоведении проанализированы разнообразные коды русской литературы. Укажем на некоторые из них: музыкальный, театральный, живописный, архитектурный, зооморфный, флористический, вегетативный, космический, астральный, солярный и др.¹⁵ Изучение кодов позволяет определить

¹⁴ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 455–456.

¹⁵ Куляпин А. И. Между собакой и волком: зооморфный код в прозе Е. Замятина // Известия Алтайского гос. ун-та. № 4. 2003. С. 63–65; Маркин П. Ф. Мифопоэтика древесно-растительного кода в поэтических текстах Велимира Хлебникова // Культура и текст. 2004. № 7. С. 197–206; Жилина М. Ю. Метасюжет судьбы лирического героя в поэзии С. А. Есенина: основные культурно-художественные коды и мотивные комплексы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006; Шевченко Е. С. Театральный код доволатовской прозы // Вестник СамГУ. № 10–2. 2006. С. 59–66; Кривонос В. Ш. Собачий код в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Новый филологический вестник. № 1 (2). 2006. С. 114–122; Мансков А. А. Поэтика «Музыкальных новелл» С. Д. Кржижановского: интертекстуальный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007; Болдырева Т. В. «Астрономический» код в драматургии Л. Андреева (опыт анализа пьесы «К звездам») // Вестник СамГУ. № 5–3. 2007. С. 40–46; Болдырева Т. В. Типология культурных кодов в драматургии Л. Н. Андреева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2008; Полтаробатько Е. Д. Природа и культура в русском постсимволизме: телесный код в поэзии М. Зенкевича // Вестник РУДН. Литература,

универсальные знаки, отличающие один литературный период от другого, обнаружить особенности художественной картины мира писателя.

Выделив существующие в современном литературоведении подходы к исследованию кода, прокомментируем, какого из них придерживаемся мы. В диссертации изучение кода обусловлено концепцией свертхтекстов. Как показывает проведенный анализ научных работ, городские и литературные коды обладают рядом общих свойств. Назовем те, которые являются наиболее значимыми при выделении кодов в настоящем исследовании. Одно из важных – наличие *доминанты* (городских реалий или произведения). Именно она выступает «фундаментом» кода. Код формируется тогда, когда к доминанте обращаются многократно на протяжении долгого времени. В результате этого он получает *устойчивую структуру*. Чаще всего код состоит из нескольких блоков, которые включают элементы различного порядка (слова-сигналы, схемы, мотивы, образы и мн. др.). Несмотря на устойчивость, состав кода отличает *подвижность*: в зависимости от контекста одни элементы актуализируются, другие, напротив, нивелируются. Также код характеризуется *смысловой общностью*: в нем заключена семантика, которая объединяет элементы и сообщает дополнительные смысловые оттенки художественному целому.

В нашей диссертационной работе исследованы литературные *сюжетные* коды, сформировавшиеся на основе романов Ж. Санд, А. С. Пушкина «Евгений

журналистика. 2008. № 3. С. 11–16; Савинова А. Г. Музыкальный код в художественной прозе Н. В. Гоголя: образы колокола и колокольчика // Вестник ТГУ. № 333. 2010. С. 17–20; Заварницына Н. М. Функции театрального кода в прозе П. Романова // Вестник СамГУ. № 3 (77). 2010. С. 165–170; Заварницына Н. М. «Театральный код» в поэтике С. Кржижановского // Вестник Волжского ун-та им. В. Н. Татищева. № 8. 2011. С. 12–16; Санаа А. О. «Невеста» А. П. Чехова: музыкальный код // Культура и текст. № 12. 2011. С. 439–444; Солодкова С. В. Православная метафизика в поэзии А. К. Толстого: «морской код» как художественный феномен // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2012. № 6. Т. 70. С. 105–109; Иванова Н. И. Художественный мир произведений Б. К. Зайцева 1900–1922-х годов в аспекте кодовых взаимодействий: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2014; Голикова Л. П., Шаройко М. В. Смыслообразующие коды музыки в поэзии В. Ф. Ходасевича // Наследие веков. 2015. № 2. С. 38–43; Нагина К. А. Метаморфозы оленя: анималистический код русской литературы // Вестник Удмуртского ун-та. История, филология. 2015. № 3. С. 26–35; Гродецкая А. Г. Бестиарный код нигилиста Марка Волохова в «Обрыве» // Пушкинские чтения. 2015. XX. С. 156–162.

Онегин», М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Под термином *сюжетный код* понимается система сюжетных элементов (сюжетных ситуаций, сюжетных комбинаций, событийных мотивировок, сюжетных функций), детерминированная определенным художественным произведением. Литературный сюжетный код является сегментом соответствующих литературных кодов и в связи с этим обладает всеми указанными выше свойствами.

Принцип выделения литературных сюжетных кодов тот же, что и в работах, посвященных изучению «дантова» кода, «гамлетовского» кода, «фаустианского» кода и «жуковского» кода: определение совокупности сюжетных элементов, сформировавшейся в беллетристике на основе романов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Закономерности и механизмы модификации литературного материала при переносе в беллетристические произведения определяются путем сопоставления беллетристических вариантов литературных сюжетных элементов с теми, что представлены в источнике.

Сюжетные коды названы в работе по именованию писателя или героя: «жоржсандовский», «онегинский» и «печоринский». В названии эксплицирована связь с доминантой. Сюжетный код, детерминированный романами Ж. Санд, называется по именованию писателя потому, что его составляют сюжетные и характерологические элементы не одного, а нескольких романов. По замечанию О. Б. Кафановой, в XIX веке в сознании читателей складывается устойчивый «жоржсандовский» тип, который «... основывался на обобщении черт лучших, образцовых в авторской системе ценностей, персонажей»¹⁶. При рецепции также происходит обобщение различных «жоржсандовских» схем, состоящих из одного и того же набора сюжетных положений.

В исследовании определяются ядро и периферия литературных сюжетных кодов. Ядерными называются такие сюжетные элементы, которые часто воспроизводятся, распознаются как литературные, обладают устойчивой структурно-семантической организацией, на их основе развивается актуальная

¹⁶ Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность) 1830–1860 гг. Томск: Изд-во ТГПУ, 1998. С. 17.

проблематика. Периферийными называются такие сюжетные элементы, которые, несмотря на частоту воспроизведения, только в отдельных контекстах получают литературный заряд, не всегда могут быть возведены к одному источнику.

Многочисленное обращение беллетристов к сюжетам Ж. Санд, А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» может быть объяснено тем, что они обладают богатым творческим потенциалом. Несмотря на различную сложность организации, у этих произведений есть некоторые общие свойства.

Продуктивность литературных источников обусловлена наличием «пустых мест» в сюжетно-композиционной структуре. Под термином «пустые места» понимаются пропуски определенных элементов (событий, подготавливающих какой-то ключевой поворот или следующих за ним; мотивировок событий, поступков героев и т. д.), из-за которых возникает недостаток информации. Такая «пустотность» формируется благодаря прерывистой фабуле, «пропускам» текста, открытым финалам, которые допускают различные истолкования, ослабленным причинно-следственными связями. «Пустотность», или лакунарность, характерна для любого художественного произведения. Как отмечает М. Я. Дымарский, «... как только человек создает сюжет, то есть выделяет из континуума бытия некоторое количество событий и располагает их в некоторой последовательности – он тем самым создает и разрывы континуальности, провалы между событиями, которые вполне могут быть интерпретированы как лакуны. <...> абсолютная полнота описания континуума бытия принципиально недостижима <...>»¹⁷. В произведениях, выступающих ориентиром для беллетристов, «пустотность» имеет особую функциональную нагрузку и обладает довольно широкими интерпретационными возможностями. Недосказанность, отсутствие информации в сюжете, возможность различных интерпретаций «провоцируют» беллетристов

¹⁷ Дымарский М. Я. Возможна ли онтологическая интерпретация понятия лакуны? // Лакунарность в языке, картине мира, словаре и тексте. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2009. С. 192.

написать собственное произведение, в котором будет дописано то, что осталось непроговоренным.

Кроме этого, произведения, послужившие импульсом для беллетристов, обладают вероятностным потенциалом. В пушкинистике широко распространен термин «возможный сюжет» (С. Г. Бочаров): законченный текст романа в стихах наряду с реальным сюжетом содержит намеченные, но нереализованные сюжетные возможности, что создает сюжетную «полифонию». По нашему мнению, идея, развитая на «пушкинском» материале, с оговорками может быть применима и к другим вершинным сюжетам. С. Н. Бройтман пишет, что минимальные условия возможного сюжета «... присутствуют <...> во введении традиционных мотивов, в которых ожидания не оправдываются дальнейшим развитием событий»¹⁸. По нашим наблюдениям, в произведениях, которые выступают ориентирами, ключевые события предстают в виде «пучка» возможных вариантов развития. Например, в романе «Жак» после открытия измены жены намечается несколько сюжетных ходов: любовники скрывают измену, ждут смерти мужа; оскорбленный муж мстит обидчику; муж ждет, пока жена разочаруется в любовнике; муж уезжает и уступает жену сопернику; муж кончает с собой. В этом контексте финальное самоубийство героя представляется только одной из многих осуществившихся возможностей. Чем более развит вероятностный, «виртуальный», потенциал вершинного сюжета, тем более продуктивным он оказывается для беллетристики.

Сюжетные элементы сюжетов-источников (сюжетные ситуации, сюжетные комбинации из них и т. д.) при беллетристической «обработке» изменяются. В настоящей диссертации используются теоретические наблюдения Р. Г. Назирова по поводу механизмов трансформации заимствованных литературных элементов. Исследуя историческое развитие фабул А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в русской литературе, ученый выделяет такие закономерности изменения литературного материала: «... 1) замена места действия

¹⁸ Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: В 2 т. Т. 2. М.: Академия, 2004. С. 299.

и исторической приуроченности; 2) переакцентировка, включая инверсию субъекта и объекта действия и замену развязки; 3) контаминация (последовательное сращение фабул или мотивов); 4) сочетание фабул путем включения одной в другую (инклюзия); 5) взаимоналожение или слияние фабул (фузия); 6) редукция (сокращение) фабулы; 7) амплификация (распространение, введение повторяющихся мотивов); 8) парафраза — свободное переложение фабулы или ее части; 9) цитация фабульных структур, так называемые quasi-цитаты; 10) криптопародия, то есть пародия без указания объекта и с неявным характером осмеяния»¹⁹.

Степень разработанности темы исследования. Художественная рецепция сюжетов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова хорошо исследована на материале вершинной литературы середины и второй половины XIX века. При этом системно не изучено их «усвоение» беллетристикой.

Анализ научных работ позволяет определить сюжетные элементы, которые расцениваются учеными как «жоржсандовские», «онегинские» и «печоринские».

Как отмечает О. Б. Кафанова, герои Ж. Санд порождают в русской литературе своего рода коды, с их именами устойчиво соотносятся определенные сюжетные ситуации²⁰. С Жаком связывается самоустранение мужа из идейных соображений, с Индианой — уход героини от нелюбимого мужа к истинному возлюбленному, с Ральфом, героем романа «Индиана», — благородная и возвышенная любовь к подруге, с Лукрецией Флориани — любовная связь с различными мужчинами, с Эдме, героиней романа «Мопра», — воспитание совершенного мужа, с Орасом — испытание любовью сильной женщины. Эти сюжетные ситуации обнаружены в сочинениях М. Ю. Лермонтова²¹, Е. А. Ган²²,

¹⁹ Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Екатеринбург, 1995. С. 3.

²⁰ Кафанова О. Б., Соколова М. В. Жорж Санд в России. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1832–1900). М.: ИМЛИ РАН, 2005.

²¹ Вольперт Л. И. Лермонтов и литература Франции. СПб.: Алетейя, 2008. Кафанова О. Б. М. Ю. Лермонтов и Жорж Санд // Вестник Русской христианской академии. № 4. Т. 14. 2013. С. 253–267.

А. И. Герцена²³, А. В. Дружинина²⁴, А. Ф. Писемского²⁵, А. И. Гончарова²⁶, И. С. Тургенева²⁷, Н. Г. Чернышевского²⁸, Ф. М. Достоевского²⁹, Л. Н. Толстого³⁰.

Сюжетные ситуации называются «жоржсандовскими» тогда, когда в повествовании упоминается имя Ж. Санд, ее романы, герои обладают «жоржсандовскими» свойствами, в сюжете затрагивается тема женской эмансипации.

Состав «онегинских» сюжетных элементов варьируется. Ю. М. Лотман выделяет две «онегинские» ситуации: «В определенной традиции “онегинская ситуация” – это конфликт между “онегинским” героем и героиней <...>

²² Шорэ Э. Елена Ган – русская Жорж Санд? // Пол. Гендер. Культура: немецкие и русские исследования: сб. ст. М.: Изд-во РГГУ, 2000. Т. 2. С. 171–185.

²³ Дрыжакова Е. Александр Герцен и Жорж Санд // *Studia Rossica Posnaniensia*. Vol. XXVI. 1995. P. 103–111; Созина Е. К. «Забыть и понять»: «Божественные иероглифы» Александра Герцена // Уральский филологический вестник. 2013. № 1. С. 173–182.

²⁴ Егоров Б. Ф. Проза А.В. Дружинина // Дружинин А. В. Повести. Дневник. М.: Наука, 1986. С. 431–439.

²⁵ Звягина С. В. Художественный мир А. Ф. Писемского в контексте магистральных сюжетов русской литературы: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2016.

²⁶ Недзвецкий В. А. В свете традиции («Обрыв» И. А. Гончарова и «Мопра» Жорж Санд) // От Пушкина к Чехову. М.: Изд-во Московского ун-та, 1999. С. 113–124; Кафанова О. Б. Жоржсандовские мотивы в творчестве И. А. Гончарова («Обломов» Гончарова и «Мопра» Жорж Санд) // Вестник ТГПУ. 2001. № 1 (26). С. 16–20; Кафанова О. Б. И. А. Гончаров и Жорж Санд: творческий диалог // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: Корпор. технол. продвижения, 2003. С. 258–267.

²⁷ Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX в. (мифы и реальность). Недзвецкий В. А. К вопросу о сандовских рецепциях в прозе И.С. Тургенева // Тургеневские чтения. М.: Русский путь, 2011. С. 88–102.

²⁸ Скафтымов А. П. Чернышевский и Ж. Санд // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С. 218–250; Кафанова О. Б. Жорж Санд в нравственно-этической концепции Н. Г. Чернышевского // Проблемы метода и жанра. Вып. 19. Томск: Национальный исследовательский Томский гос. ун-т, 1997. С. 110–124; Рейфман П. «Свое» и «чужое» в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Чернышевский, Жорж Санд, Шарлотта Бронте) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2006. № 18 [Электронный ресурс] URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/18/reifman18.shtml> (дата обращения: 12.02.2017).

²⁹ Реизов Б. Г. «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского и проблемы зарубежной литературы // Русская литература. 1972. № 2. С. 12–16; Кийко Е. И. Достоевский и Жорж Санд // *Acta Litteraria. Academiae scientiarum hungaricae*. Budapest, 1982. Т. 24. P. 12–16; Кузьминых Э. С. Роман Ж. Санд «Индиана» и повесть Ф.М. Достоевского «Хозяйка»: опыт сравнительно-исторического анализа // Дергачевские чтения 2011. Екатеринбург, 2012. Т. 1. С. 279–286.

³⁰ Кафанова О. Б. Лев Толстой – читатель и критик Жорж Санд // Русская литература. 1996. № 1. С. 182–200.

либо столкновение двух мужских персонажей»³¹. В последующих исследованиях уточняется, что в русской литературе «... конфликт между онегинским героем и героиней» развит в двух зеркальных сюжетных ситуациях: двух свиданиях. Эти «онегинские» сюжетные ситуации выявлены в произведениях А. А. Бестужева-Марлинского³², И. С. Тургенева³³, Е. Тур³⁴, А. Ф. Писемского³⁵, А. П. Чехова³⁶, Л. Н. Толстого³⁷ и др. В некоторых исследованиях круг «онегинских» элементов расширяется. В статье Л. Н. Синяковой о повести И. С. Тургенева «Два приятеля» к ним отнесены ссора и дуэль между двумя друзьями; странствование духовного скитальца с целью преодолеть неудовлетворенность собой, повторный уход-

³¹ Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство–СПб., 2003. С. 441.

³² Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1973. С. 134–165; Канунова Ф. З. Пушкин в литературной судьбе А. А. Бестужева-Марлинского // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы: Материалы Всерос. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина, Новосибирск, 21 – 23 сент. 1999 г. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. С. 99–109.

³³ Цейтлин А. Г. «Евгений Онегин» и русская литература // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 335–364; Соловьёва Т. В. «Онегинская» традиция в произведениях И. С. Тургенева // Проблемы современного пушкиноведения. Псков: Псков. гос. пед. ин-т, 1996. С. 144–149; Мостовская Н. Н. «Пушкинское» в творчестве Тургенева // Русская литература. 1997. №1. С. 28–37; Гольцер С. В. Онегинские мотивы в творчестве И. С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000; Печерская Т. И. «Ужель та самая Татьяна»? (Инверсия пушкинского сюжета в романе Тургенева «Отцы и дети») // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск: НГУ, 2002. С. 130–137; Беляева И. А. Система жанров в творчестве И. С. Тургенева. М.: МГПУ, 2005; Беляева И. А. «Онегинская» традиция в творчестве И. С. Тургенева // Спасский вестник. Вып. 15. Тула, 2008. С. 29–35; Кроо К. Интертекстуальная поэтика романа И. С. Тургенева «Рудин». Чтения по русской и европейской литературе. СПб.: Академический проект, ДНК, 2008; Бельская А. А. «Онегинское» в романе И. С. Тургенева «Рудин» // Спасский вестник. 2010. № 18. С. 36–47; Перетягина А. В. Пушкинская традиция в процессе становления и развития жанра тургеневского романа 1850-х – начала 1860-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2010; Дубинина Т. Г. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011; Синякова Л. Н. «Онегинский» сюжет в сюжетной структуре повести И. С. Тургенева «Два приятеля»: культурно-антропологический аспект // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 83–89.

³⁴ Строганова Е. Н. «Евгений Онегин» в текстах Евгении Тур // Известия Саратовского ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 39–43.

³⁵ Звягина С. В. Указ. соч.

³⁶ Литовченко М. В. Пушкинская традиция в прозе А. П. Чехова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007.

³⁷ Вершинина Н. Л. Традиции «Евгения Онегина» в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Пушкинский сборник. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1977. С. 63–77.

бегство героя после объяснения с героиней³⁸. «Онегинскими» также называются мотивы сна, гадания, статуарности, письма и мн. др. Однако эти сюжетные элементы расцениваются как «онегинские» только в том случае, если в произведении есть и другие «онегинские» показатели: герои обладают свойствами Татьяны, Онегина, Ольги или Ленского, включены отсылки к роману в стихах.

Если в первых двух случаях наблюдается взаимосвязь между героями и фабулой (герои, наделенные «жоржсандовскими» / «онегинскими» чертами, чаще всего переживают те же события, что и герои романа-образца), то в случае с романом «Герой нашего времени» действует другая закономерность. В основе произведений, соотносимых с лермонтовским романом, лежит «сюжет-ситуация» (Л. Е. Пинский). Размышляя о соотношении героя Сервантеса с его модификациями в последующей литературной традиции, Л. Е. Пинский пишет: «... каждый из последующих донкихотов отличается от героя Сервантеса и по интересам, и по характеру, и по судьбе. <...> Но при всем своеобразии фабульной стороны этих произведений, так же как и героев и идей автора, ощущается родственность изображаемого *положения* – донкихотского отношения героя к действительности. В силу этого и сама фабула отходит на второй план, становясь как бы примером, иллюстрацией, одним из возможных вариантов возрождающегося и повторяющегося “донкихотского положения”» (курсив автора. – А. П.)³⁹. Судя по сведениям, накопленным в литературоведении, фабула романа М. Ю. Лермонтова также – только одна из иллюстраций «печоринского» положения⁴⁰. Это положение – углубленный самоанализ (рефлексия личных потребностей, возможностей, отношений с обществом и т. д.). Персонаж,

³⁸ Синякова Л. Н. «Онегинский» сюжет в сюжетной структуре повести И. С. Тургенева «Два приятеля»: культурно-антропологический аспект // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 84.

³⁹ Пинский Л. Е. Сюжет «Дон Кихота» и конец реализма Возрождения // Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Изд-во РГГУ, 2002. С. 326.

⁴⁰ Исследования, посвященные творческой рецепции романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» писателями XIX века, показывают, что чаще всего герой, наделенный свойствами Печорина, оказывается в положениях, не связанных с первоисточником. См.: Журавлева А. И. Лермонтов и Достоевский // Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 227–238; Семухина И. А. Тургеневский «Печорин маленьких размеров» («Отцы и дети») // Филологический класс. № 4 (38). 2014. С. 17–20.

поставленный в него, обладает свойствами, которые воспринимаются как «печоринские»: холодность, разочарованность, язвительность, внутреннее страдание и неудовлетворенность жизнью (противоречивость характера Печорина в беллетристике «снимается»).

Из приведенного выше обзора видно, что некоторые сюжетные элементы устойчиво воспринимаются как литературные. Чаще всего они детерминированы фабулой источника, концентрированно передают ее суть. Некоторые – только при дополнительных условиях: при упоминании имени писателя, его романа, при наличии отсылок. Первые составляют ядро сюжетного кода, вторые – его периферию.

Итак, в литературоведении накоплены обширные сведения о том, какие сюжетные элементы сюжетов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова разрабатывались писателями середины и второй половины XIX века. Однако в то же время нет работ, в которых эти элементы были бы рассмотрены как цельные образования, обладающие особой структурно-семантической организацией. Кроме этого, из обзора работ видно, что чаще всего материалом при изучении функционирования «жоржсандовских», «онегинских», «печоринских» сюжетных элементов служит классическая литература и произведения сильных беллетристов (А. Ф. Писемского, А. В. Дружинина, Н. Г. Чернышевского и др.). В связи с этим очевидна необходимость комплексного изучения литературных сюжетных кодов на материале беллетристики второго-третьего ряда.

Остановимся на термине, выбранном в диссертационном исследовании для обозначения литературы второго-третьего ряда.

Наряду с термином *беллетристика* в литературоведении довольно широко используется термин *массовая литература*. Его распространению способствует статья Ю. М. Лотмана «Массовая литература как историко-культурная проблема». В ней подчеркивается, что массовая литература – понятие социологическое. Оно касается функционирования текста в системе текстов, составляющих ту или иную культуру, определяет отношение коллектива к определенной группе текстов. По наблюдению М. Ю. Лотмана, специфику массовой литературы можно

определить только на фоне вершинной. Она отличается по двум параметрам: «Во-первых, она должна представлять более распространенную в количественном отношении часть литературы. <...> в определенном коллективе она будет осознаваться как культурно полноценная и обладающая всеми качествами, необходимыми для того, чтобы выполнять эту роль. <...> во-вторых, в этом же обществе должны действовать и быть активными нормы и представления, с точки зрения которых эта литература не только оценивалась бы чрезвычайно низко, но она как бы и не существовала вовсе»⁴¹.

Наблюдения Ю. М. Лотмана о специфике массовой литературы развиваются современными литературоведами. Однако в литературоведческих работах (Н. Л. Вершинина, В. М. Маркович, Н. Н. Акимова и др.), посвященных изучению свойств литературы XIX века второго-третьего ряда и ее функций в литературном процессе, чаще используется термин *беллетристика*, а не *массовая литература*: он в большей степени соответствует языку эпохи (об этом говорит его широкое распространение в литературной критике XIX века).

Термин *беллетристика* распространен в современном литературоведении, но, как отмечает В. М. Маркович, его «... применению не сопутствует отчетливое представление о содержании соответствующих <...> явлений»⁴². В диссертации этот термин используется в соответствии с концепциями В. М. Марковича и Н. Н. Акимовой.

Вслед за Ю. М. Лотманом, В. М. Маркович отмечает, что невозможно четко разграничить классику и беллетристику: «... принципиальное различие двух категорий возможно, но установление четких границ между ними затруднено, а в иных случаях попросту исключается»⁴³. Как пишет исследователь, «... понятиям “классика” и “беллетристика” соответствуют не сплошные

⁴¹ Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-литературная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство–СПБ, 1997. С. 819.

⁴² Маркович В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М.: Изд-во Московского ун-та, 1991. С. 54.

⁴³ Там же. С. 55.

“массивы”, а некие полярности, к которым в большей или меньшей степени тяготеют отдельные литературные явления»⁴⁴.

Развивая наблюдение В. М. Марковича, Н. Н. Акимова выделяет следующие отличительные свойства беллетристики: «... существует обширная “пограничная” зона литературной продукции, не принадлежащая вершинным явлениям, но при этом включенная в сферу значимого эстетического дискурса эпохи, мы представляем беллетристику как полюс, к которому тяготеют тексты, востребованные читателем, достаточно популярные, так или иначе замеченные литературной критикой и подверженные действию литературно-художественных закономерностей»⁴⁵. Несмотря на то, что произведения, послужившие материалом в нашей диссертационной работе, не всегда высоко оценивались современниками, сам факт, что они были опубликованы в «толстых» журналах («Современнике», «Москвитянине», «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Русском вестнике»), свидетельствует о том, что они все-таки были включены в «... сферу значимого эстетического дискурса эпохи» (неактуальные сочинения, как правило, не принимались к публикации).

В современном литературоведении возрос интерес к беллетристической литературе. Обозначилось несколько основных направлений в ее исследовании. Внимание ученых сосредоточено на анализе функционирования беллетристики в историко-литературном процессе. В ряде работ беллетристические сочинения послужили объектом самостоятельного анализа. В настоящее время довольно подробно проанализированы произведения А. А. Бестужева-Марлинского⁴⁶,

⁴⁴ Там же. С. 55.

⁴⁵ Акимова Н. Н. Проблемы интерпретации беллетристического произведения // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики. СПб.: Наука, САГА, 2008. С. 61.

⁴⁶ Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1973; Реслан Г. Проблема восточного колорита в прозе А. А. Бестужева-Марлинского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000; Эмирова Л. А. Кавказская проза А. А. Бестужева-Марлинского: проблема евразийского культурного диалога: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2002; Никольская Т. А. Жанровая система А. А. Бестужева-Марлинского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2002; Нурбагандова Л. А. Кавказская публицистика А. А. Бестужева-Марлинского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2008 и др.

А. Ф. Вельтмана⁴⁷, А. Погорельского⁴⁸, Ф. В. Булгарина⁴⁹, К. А. Полевого⁵⁰, О. И. Сенковского⁵¹, И. И. Панаева⁵², А. Ф. Писемского⁵³, А. В. Дружинина⁵⁴, М. В. Авдеева⁵⁵ и др. Заметно возрос интерес к сочинениям женщин-писательниц⁵⁶: Е. А. Ган⁵⁷, М. С. Жуковой⁵⁸, Е. Тур⁵⁹, А. Я. Марченко⁶⁰,

⁴⁷ Щалпегин О. Н. Своеобразие художественного мира романов А. Ф. Вельтмана: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.

⁴⁸ Питерцева Е. Ю. «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского и «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина: Проблема преемственности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2000.

⁴⁹ Федорова Ж. В. Историческая проза Ф. В. Булгарина, жанровое своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2002; Акимова Н. Н. Ф. В. Булгарин в литературном контексте первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003; Смирнова Ю. А. Поэтика нравоописательных романов Ф. В. Булгарина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2006; Рейтблат А. И. Пушкин как Булгарин: к вопросу о политических взглядах и журналистской деятельности Ф. В. Булгарина и А. С. Пушкина // Рейтблат А. И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 45–78; Он же: Этапы и источники построения биографического нарратива (на примере биографий Ф. В. Булгарина) // Там же. С. 211–226; Он же. Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

⁵⁰ Громова Т. Ю. Творчество К. А. Полевого в контексте русской литературы первой половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2004.

⁵¹ Тозыякова Е. А. О. И. Сенковский – барон Брамбеус: принципы художественного миромоделирования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.

⁵² Караева А. Ю. И. И. Панаев как литератор: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.

⁵³ Синякова Л. Н. Человек в прозе А. Ф. Писемского 1850-х гг.: концепция характера и принципы изображения. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2006; Синякова Л. Н. Концепция человека в романах А. Ф. Писемского 1860–1870-х гг. Новосибирск: [б. и.], 2007; Фролова Ю. Ю. Поэтика романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ»: художественный синтез реализма и сентиментализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009; Павлова Е. В. Беллетристика А. Ф. Писемского 1840–1850-х гг. и проблема художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2007; Зубков К. Ю. Повести и романы А. Ф. Писемского 1850-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011 и др.

⁵⁴ Алдошина Н. Б. А. В. Дружинин (1824–1864): малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара: Самарский гос. ун-т, 2005.

⁵⁵ Яковлева Т. Б. Беллетристика М. В. Авдеева в контексте русской литературы 40–60-х годов XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2001; Данилова Е. А. Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015; Козлов А. Е. К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 36–45.

⁵⁶ Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). Wilhelmshorst: Verlag F. K. Gopfert, 1998; Строганова Е. Н. «Пропущенная глава». Женское писательство в России XIX века: российский опыт изучения // Тендерные исследования. 2005. № 13. С. 157–170; Кондратьева Б. С., Комиссарова Е. А. Феноменология женской литературы XIX века. Современный взгляд // Творчество М. С. Жуковой и русская беллетристика XIX–XX веков: сб. ст. Арзамас: АГПИ, 2006. С. 9–28; Савкина И. Л. Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала

С. В. Энгельгардт⁶¹, А. Я. Панаевой⁶², Ю. В. Жадовской⁶³, Н. С. Соханской⁶⁴, Н. Д. Хвощинской⁶⁵ и некоторых др. Кроме того, беллетристика выступает основой в работах, в которых рассматривается формирование и развитие

ХХ века. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 11–27; Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. Также опубликованы переписка и воспоминания некоторых беллетристок: Генералова Н. П. Письма С. В. Энгельгардт к А. А. Фету. Часть I (1858–1873) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб.: Гуман. агентство «Академический проект», 1998. С. 43–145; Генералова Н. П. Письма С. В. Энгельгардт к А. А. Фету. Часть II // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 70–120; «Я живу от почты и до почты...»: из переписки Надежды Дмитриевны Хвощинской / сост. Арья Розенхольм и Хильде Хогенбом. Fichtenwalde: Gopfert, 2001; Пенская Е. Н. «Потерянный рай» Евгении Тур (Елизавета Васильевна Салиас-де-Турнемир и ее «Воспоминания») // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 39. С. 194–227 и др.

⁵⁷ Шорэ Э. Елена Ган – русская Жорж Санд? М., 2000. Т. 2. С. 171–185; Сизова М. А. Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е. А. Ган: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

⁵⁸ Афанасьева Ю. Ю. Проза М. С. Жукова: женский мир и женское мировидение в русской литературе второй трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006; Савкина И. Л. Женское письмо «до востребования» (об оценках творчества М. С. Жуковой в критике и литературоведении) // Творчество М. С. Жуковой и русская беллетристика XIX–XX веков: сб. ст. Арзамас: АГПИ, 2006. – С. 35–46; Комиссарова Е. А. Творчество М. С. Жуковой: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Арзамас, 2007; Афанасьева Ю. Ю. Творчество М. С. Жуковой в литературном процессе 30–50-х годов XIX века // Вестник ТГПУ. 2009. Вып. 4 (82). С. 134–138.

⁵⁹ Смирнова О. В. Е. Тур: судьба женщины-писательницы в России XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005.

⁶⁰ Сварчевская Т. В. Творчество А. Я. Марченко в интерпретации Е. С. Некрасовой // Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Вып. 4. С. 64–66; Сварчевская, Т. В. Проблема женской писательской идентификации в творчестве А. Я. Марченко // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 27 (165). С. 135–138; Сварчевская Т. В. Проблема женской реализации в творчестве А. Я. Марченко: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2010.

⁶¹ Коковкина Н. Дефиниции женской независимости в творчестве Софьи Энгельгардт // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 138–154.

⁶² Татаркина С. В. Творчество А. Я. Панаевой в литературном контексте эпохи: гендерный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006.

⁶³ Хохлова Е. В. Жанровая эволюция прозы Ю. В. Жадовской: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2002; Войтенко И. В. Проза Юлии Жадовской: жанровое и стилевое своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

⁶⁴ Лебедева С. Н. Фольклорно-этнографическая основа творчества Н. С. Соханской: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006; Савкина, И. Л. «Читателя? советчика? врача?» (адресат в «Автобиографии» Надежды Соханской) // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 104–119.

⁶⁵ Тыминский А. И. Поэтика прозы Н. Д. Хвощинской: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997; Строганова Е. Н. «Прах и суета»: Женское творчество в оценках Надежды Хвощинской и ее современниц // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 120–137.

определенных литературных явлений (стилей, жанров, сюжетов и т. д.)⁶⁶. Еще одну группу составляют исследования, цель которых заключается в определении специфических свойств беллетристики, методов ее анализа⁶⁷.

Н. Н. Акимова делает акцент на том, что исследования, в которых беллетристика служит самостоятельным объектом изучения, довольно часто «... обнаруживают зазор между характером материала и литературоведческим инструментарием»⁶⁸. Исследовательница подчеркивает: «... необходимы пути анализа, учитывающие специфику литературы этого рода, а искомое преодоление разрыва между характером материала и способом его интерпретации следует искать в адекватном осмыслении природы беллетристической художественности»⁶⁹. По нашему мнению, один из продуктивных путей анализа – изучение литературных кодов в беллетристике.

Обозначим те свойства беллетристики, которыми определено исследование сюжетных кодов в настоящей диссертационной работе.

Одно из основных свойств беллетристики – *вторичность*, склонность к подражанию, копированию и тиражированию «чужих» находок. В связи с тем, что термин *подражание* имеет несколько значений, оговорим, что мы будем понимать под ним в диссертационной работе. Подражание – повторение проблематики, сюжетных схем, мотивов и др. элементов чужого произведения.

⁶⁶ Вершинина Н. Л. Русская беллетристика 1830–1840-х годов (Проблемы жанра и стиля). Псков: Изд-во Псков. гос. пед. ун-та, 1997; Грекова Л. В. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и русская беллетристика 1830-х – 1850-х годов: Аспекты рецепции: дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2000; Богодерова А. А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2011; Козлов А. Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2014.

⁶⁷ Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-литературная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство–СПБ, 1997. С. 817–826; Вершинина Н. Л. Русская беллетристика 1830–1840-х годов (Проблемы жанра и стиля). Псков: Издательство Псков. гос. пед. ун-та, 1997; Вершинина Н. Л. Проблемы беллетристики как вида литературы в литературоведении 1920–1930-х годов // Литературоведение на пороге XXI века: Материалы конференции. М.: Рандеву – АМ, 1998. С. 223–229; Гурвич И. А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. 1990. № 5. С. 113–142; Маркович В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика». С. 53–66; Акимова Н. Н. Проблемы интерпретации беллетристического произведения. С. 60–66.

⁶⁸ Акимова Н. Н. Проблемы интерпретации беллетристического произведения. С. 61.

⁶⁹ Там же. С. 62.

Как отмечает И. Н. Розанов, «... подражание вытекает из желания приблизиться к образцу, сравняться с ним или превзойти»⁷⁰. По нашим наблюдениям, в беллетристике середины века заимствование материала чаще сопровождается творческим преобразованием. Подражая образцам, беллетристы создают свои оригинальные произведения. И. Н. Розанов замечает, что подражание характерно для периода ученичества: ориентируясь на образец, писатель «... приобретает литературные навыки, которыми впоследствии может воспользоваться более самостоятельно»⁷¹. В этом смысле примечательно: сочинения, ориентированные на романы Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, принадлежат беллетристам, которые только выходят на литературную сцену (А. Я. Марченко, Е. Тур, С. В. Энгельгардт, М. В. Авдееву, А. Ф. Писемскому и др.).

Вторичность беллетристики способствует определению доминант кодов – произведений, к которым многократно обращаются писатели середины века. Чаще всего в сочинениях прямо называется автор романа-образца или его герои, обнаруживаются соответствующие отсылки.

В беллетристике на заимствованной основе могут генерироваться новые решения, предвосхищающие находки вершинных писателей. Это явление называется *опережающей вторичностью*⁷². В. В. Виноградов одним из первых показал, что появление выдающегося произведения может быть подготовлено беллетристкой. В работе «Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя “Нос”», исследователь на основе анализа разного материала (публицистики, фельетонов, комедий и др.) приходит к выводу, что повесть «Нос» аккумулирует накопленный беллетристкой и публицистикой материал. Вслед за В. В. Виноградовым, А. Г. Цейтлин в исследовании «Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета)» определяет беллетристический «фон» повестей Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского о бедном

⁷⁰ Розанов И. Н. Подражание // Словарь литературных терминов [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-6033.htm?cmd=2&istext=1> (дата обращения: 12.02.2017).

⁷¹ Там же.

⁷² Акимова Н. Н. Проблемы интерпретации беллетристического произведения. С. 64.

чиновнике и приходит к тому же самому выводу: беллетристика может «питать» классику.

Способность беллетристики генерировать новое отмечается современными литературоведами. «Беллетристика, – пишет В. М. Маркович, – может, наконец, выдвигать и новые идеи или художественные решения, однако эти идеи и решения обычно таковы, что легко и неизбежно подвергаются тиражированию»⁷³. Развивая это заключение В. М. Марковича, Н. Н. Акимова приходит к выводу, что одно из неотъемлемых свойств беллетристики – двунаправленность, способность уравнивать подражательность с оригинальностью. Исследовательница отмечает: «С одной стороны, беллетристика тяготеет к устойчивому, готовому, известному, способному быть легко опознанным усредненным эстетическим сознанием. С другой – <...> существенна ее устремленность к эмпирическому, жизненно обновляющемуся, обнаруживающая себя потребность в новизне, обновлении тем, героев, сюжетных схем <...>»⁷⁴. По нашим наблюдениям, в беллетристических повестях, ориентированных на романы Ж. Санд и А. С. Пушкина, генерируются новые сюжетные решения, литературные типы. Находки беллетристов будут использоваться во второй половине XIX века (к примеру, И. С. Тургеневым и Н. Г. Чернышевским).

Еще одно свойство беллетристики – *злободневность*. Как пишет В. М. Маркович, «... литературное произведение тяготеет к беллетристике именно в той мере, в какой оно “принадлежит только к настоящему”, т. е. замкнуто на чем-то узко-злободневном, не открывающем выхода в “большое время”»⁷⁵. В беллетристике развивается проблематика, актуализируются герои, сюжетные ситуации и мотивы, которые отвечают запросу времени. Кроме этого, ориентиром становятся только такие произведения, которые представляются современными и актуальными.

⁷³ Маркович В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика». С. 56.

⁷⁴ Акимова Н. Н. Проблемы интерпретации беллетристического произведения. С. 64.

⁷⁵ Маркович В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика». С. 56.

Примечательно, что беллетристические сочинения, ориентированные на романы Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, оказываются на первой-второй линии в русской литературе: чаще всего критики замечают их, упоминают через несколько лет после публикации. Можно предположить, что литературный фон придает беллетристике глубину, ценность, обогащает ее дополнительными смыслами, не исчерпываемыми злободневной проблематикой.

Еще одно определяющее свойство беллетристики – *шаблонизированность*, «подвластность определенному кругу литературных шаблонов»⁷⁶. Работая с известными сюжетами, беллетристы воспроизводят одни и те же сюжетные ситуации, строят похожие комбинации, повторяют мотивировки событий.

Актуальность темы исследования обусловлена интересом к изучению беллетристики как сферы сюжетогенного потенциала, «усвоения» и «переработки» литературного материала, оказавшего существенное влияние на формирование сюжетного репертуара русской литературы XIX века.

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые:

1) выявлены литературные сюжетные коды, доминирующие в беллетристике 1850-х годов («жоржсандовский», «онегинский», «печоринский»);

2) исследовано литературное поколение беллетристов 1850-х годов с точки зрения типологической закономерности «усвоения» и «переработки» актуальных сюжетных моделей;

3) доказаны продуктивность ряда сюжетных решений в беллетристической повести 1850-х годов, их влияние на формирование сюжетных моделей произведений И. С. Тургенева (*слабый герой* в ситуации любовного испытания), «разночинской» литературы 1860-х годов (фиктивный брак, просвещение женщины мужчиной, женский труд);

⁷⁶ Там же.

4) системно проанализированы структура, семантика, комбинаторика литературных сюжетных кодов, закономерности их функционирования в беллетристике;

5) введен в научный оборот беллетристический материал, который не был предметом анализа в контексте сюжетологических исследований.

Объект: беллетристические повести и литературная критика 1850-х годов.

Предмет: литературный сюжетный код.

Материал: беллетристические повести и литературная критика (литературно-критические статьи, рецензии, обзоры), опубликованные в 1850-х годах в периодике: в журналах «Современник», «Москвитянин», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Русский вестник», «Пантеон». Собранная база повестей составляет порядка 140 единиц. Основой послужили повести Е. Тур, А. Я. Марченко, С. В. Энгельгардт, Е. А. Ладыженской, Н. Д. Шамониной, Е. Н. Ахматовой, Е. И. Вельтман, Е. П. Майковой, Н. С. Соханской, Н. П. Шаликовой, Ю. В. Жадовской, Н. Д. Хвоцинской, С. П. Колошина, М. В. Авдеева, А. Ф. Писемского, М. А. Филиппова, М. Л. Михайлова, П. А. Кулиша, Е. Озерского, М. Н. Лонгинова, П. Сумарокова. Кроме них, в работе привлекаются повести 1830–1840-х годов: А. А. Бестужева-Марлинского, Е. А. Ган, М. С. Жуковой, И. И. Панаева, А. Д. Галахова, А. В. Дружинина, А. Я. Панаевой, И. П. Ключникова. Также в диссертационной работе использованы письма, дневники и воспоминания литераторов.

Цель работы: исследовать формирование литературных сюжетных кодов в беллетристических повестях 1850-х годов.

Для достижения данной цели поставлены следующие **задачи**:

- 1) сформировать базу исследования на основе периодики 1850-х годов;
- 2) выявить «сюжетные гнезда» повестей 1850-х годов, основанные на использовании сюжетных положений романов Ж. Санд, А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»;

3) проанализировать особенности формирования кода в аспекте актуализации общественных тем, влияющих на читательскую и журнальную рецепцию литературы;

4) выявить способы сюжетной актуализации исходных текстов (сюжетных ситуаций, характеристик героя);

5) исследовать структуру сюжетных кодов: принципы образования кода, событийный и персонажный состав; процесс вторичной семантизации сюжетов; ядерные и периферийные элементы кодов; принципы взаимодействия разных кодов – процессы наложения, вытеснения, комбинаторики;

6) рассмотреть влияние нового типа героя / героини, актуального для 1850-х годов, на трансформацию исходной характерологической парадигмы, представленной в романах Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Методология и методы исследования. Методологическую базу диссертационной работы составляет структурно-типологический метод. Исследование опирается на концепцию культурных и литературных кодов В. Н. Топорова и Н. Е. Меднис. Подходы к анализу беллетристики, ее функций в историко-литературном процессе основаны на классических (Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, В. В. Виноградов, А. Г. Цейтлин, Ю. М. Лотман и др.) и современных исследованиях (В. М. Маркович, Г. В. Краснов, Н. Н. Акимова, Т. И. Печерская и др.). Основные категории сюжета изучаются в контексте теоретических работ Б. В. Томашевского, Л. Е. Пинского, Л. С. Левитан, Л. М. Цилевича и др. Также в диссертационной работе учитываются исследования сюжета современной теоретической школы РГГУ и ИФЛ СО РАН (С. Н. Бройтман, Н. Д. Тамарченко, Ю. В. Шатин, И. В. Силантьев и др.).

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что в нем:

1) разработан подход к систематизации универсальных сюжетных элементов на основе выделения литературного сюжетного кода;

2) исследована динамическая многоуровневая структура сюжетной основы литературного кода, базирующаяся на следующих компонентах:

- структурное цитирование,
- сюжетная синонимия,
- варьирование различных повествовательных модусов (романтический, иронический) одних и тех же сюжетных ситуаций как способ их актуализации,
- заполнение композиционных «пустот» исходных фабульных звеньев, использование вероятностного потенциала сюжета,
- структурно-семантическая модификация как способ перекодировки сюжетных элементов,
- «расщепление» и редукция исходного сюжета,
- сведение исходной сюжетной ситуации к похожей / тривиальной / клишированной,
- использование аллюзивного спектра редуцированных сюжетных ситуаций,
- взаимодействие разных сюжетных кодов – процессы наложения, вытеснения, комбинаторики,
- использование «валентных» связей сюжетных ситуаций, сюжетной компрессии, редупликации как способов комбинации новых фабульных схем,
- механизмы «кристаллизации» фабульного каркаса и способы его разрушения.

Практическая значимость исследования состоит в том, что результаты могут быть использованы при разработке вузовских курсов по теории и истории русской литературы XIX века, филологическому анализу текста, составить основу вузовских и школьных спецкурсов о взаимодействии классики и беллетристики, также могут быть положены в основу учебных пособий по истории русской литературы XIX века. Собранный материал (беллетристические произведения, литературная критика, мемуарная литература и письма) может быть использован

при составлении словарей сюжетов и мотивов русской литературы XIX века, аннотированных указателей беллетристических сочинений.

Положения, выносимые на защиту.

1. Литературный период 1850-х годов недооценен в литературоведении. На протяжении долгого времени он не выделялся как самостоятельный в истории русской литературы XIX века. Это обусловлено в первую очередь тем, что он находится между двумя яркими литературными десятилетиями 1840-х и 1860-х годов. Между тем литературное поколение 1850-х годов отличается от предшествующего и последующего. В это время генерируются новые темы, литературные типы и сюжеты. Одна из актуальных для «пятидесятников» тем – творческая самоидентификация. Характерной особенностью этого литературного поколения является формирование нового актуального высказывания на основе творческой рецепции сильных произведений предшествующих десятилетий, ставших классикой.

2. В 1850-е годы источниками беллетристических сюжетов выступают романы Ж. Санд «Жак» и «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». При частотном воспроизведении сюжетных элементов, детерминированных одним и тем же романом, в беллетристических повестях формируются соответствующие сюжетные коды: «жоржсандовский», «онегинский» и «печоринский». Их составляют различные сюжетные элементы источников, ядерные и периферийные: сюжетные ситуации, их комбинации, сюжетные функции персонажей и событийные мотивировки. Ядерными являются сюжетные комбинации, сформировавшиеся в беллетристических повестях на основе романа «Жак», главы «Княжна Мери» и четвертой главы «Евгения Онегина». Они часто воспроизводятся, распознаются как литературные, на их основе раскрывается злободневная тематика.

3. Важную функцию в изменении семантического «вектора» литературных сюжетов выполняют герои. В 1850-е годы в «жоржсандовские», «онегинские» и «печоринские» положения ставятся герои времени 1840-х и 1850-х годов: *слабый герой, печоринский герой и сильная героиня*. Литературные типы влияют

на исходную характерологическую парадигму, представленную в романах Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова: Онегин представляется *слабым героем*, неспособным взять на себя ответственность за судьбу девушки, Татьяна Ларина – *сильной героиней*, руководствующейся чувствами, а Печорин – обыкновенным человеком, разыгрывающим разочарованность.

4. При беллетристической «обработке» структура литературных сюжетных элементов трансформируется. Закономерности ее изменения различны: редукция исходного сюжета; заполнение сюжетно-композиционных «пустот»; актуализация заложенного вероятностного потенциала; сюжетная компрессия, редупликация, «расщепление», замещение и «наложение» литературных сюжетных ситуаций. Однако, несмотря на всю сложность процессов, протекающих при «обработке» литературных сюжетных элементов, оригинальная художественная форма так и не образуется. Это связано с тем, что во всех трансформационных механизмах происходят сбои, которые приводят к упрощению заимствованной литературной структуры, сведению авторской комбинаторики к тривиальной, клишированной.

5. Важную роль в сюжетообразовании беллетристических повестей играет критика. В разборах заостряется внимание на продуктивных сюжетных решениях, новых и интересных поворотах в разработке литературного материала, подсказываются варианты развития намеченных по литературной «канве» сюжетных линий. Наблюдения литературных критиков «подпитывают» творческие возможности беллетристов: писатели обращают внимание на выделенные из сюжетного массива сюжетные ситуации, сюжетные комбинации, следуют советам, данным в периодике. Можно утверждать, что именно критика влияет на авторский выбор сюжетного вектора.

6. При «обработке» сюжетов романов Ж. Санд и А. С. Пушкина проявляются продуцирующие способности беллетристики. В беллетристических повестях генерируются новые сюжетные решения, обновляющие сюжетный репертуар русской литературы XIX века, «завязываются» сюжетные «узлы», которые будут разрабатываться в «разночинской» литературе 1860-х годов и определять ее специфику.

Степень достоверности и апробация результатов. Основные положения работы обсуждались на аспирантских семинарах кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе НГПУ. Материалы представлены на 9 научных конференциях в Новосибирске, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде и Москве: Региональная научная конференция молодых ученых с международным участием «Филологические чтения» (НГПУ: 2015, 2016, 2017), Всероссийская научная конференция «Сюжетология / Сюжетография» (ИФЛ СО РАН, 2015, 2017), Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе – Лейдермановские чтения» (УрГПУ, 2016), Международная научная конференция «Грехнёвские чтения – XI: литературное произведение в системе контекстов» (НИ ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2016), Международная научная конференция «Болдинские чтения» (Нижний Новгород, 2016), Международная научная конференция «Тургеневские чтения – 2016» (Москва, 2016).

Основные результаты диссертационного исследования отражены в 10 статьях, 4 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и двух приложений.

В **первой главе** проанализированы литературные типы, сформировавшиеся в беллетристических повестях 1850-х годов под влиянием романов Ж. Санд, А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: *слабый герой, печоринский герой и сильная героиня*. В первом параграфе представлены особенности литературной самоидентификации «пятидесятников», литературного поколения, выдвинувшего на первый план новых героев времени. В работе акцент сделан на рефлексии беллетристов и критиков по поводу художественной рецепции произведений предшественников и современников. Во втором параграфе изучен *слабый герой* – литературный тип, выдвинутый беллетристами и критиками 1850-х годов на роль героя времени. На материале литературно-критических статей, библиографических заметок, обзоров, беллетристических повестей, опубликованных в периодике, определены его

основные характерологические свойства и сюжетные функции, детерминированные романами Ж. Санд и А. С. Пушкина. Третий параграф посвящен исследованию *печоринского героя* в беллетристических повестях 1850-х годов. В работе изучена ироническая рефлексия беллетристов и литературных критиков по поводу «изношенности» популярного социального и литературного типа и выявлены механизмы его снижения, основанные на преобразовании сюжетных ситуаций, связанных с Печориным. В четвертом параграфе исследован женский литературный тип, сформировавшийся в беллетристике 1850-х годов под влиянием романов Ж. Санд и А. С. Пушкина, – *сильная героиня*: выявлены характерологические свойства, сюжетные функции, проанализированы принципы модификации в зависимости от литературного контекста беллетристического произведения («жоржсандовского» или «онегинского»).

Вторая глава посвящена исследованию «жоржсандовского» сюжетного кода в беллетристике 1850-х годов. В первом параграфе определены основные тенденции в восприятии произведений женщин-писательниц (Ж. Санд и русских беллетристок, Е. Тур, С. В. Энгельгардт, А. Я. Марченко и др.) «пятидесятниками»; выявлены свойства, которые, по мнению литературных критиков, отличают сюжеты беллетристок. Во втором и третьем параграфах изучено формирование литературных сюжетных кодов, основанных на сюжетах романов «Жак» и «Орас», в контексте развития общественно значимой темы женской эмансипации. В исследовании установлены механизмы трансформации исходного сюжета, причины его продуктивности, проблематика и сюжетные комбинации, сформировавшиеся в повестях на основе литературного источника.

Третья глава посвящена исследованию «онегинского» сюжетного кода в беллетристике 1850-х годов. В первом параграфе проанализировано возникновение и развитие «онегинской» сюжетной ситуации *отвергнутое признание героя*, сформировавшейся на основе восьмой главы романа в стихах в романтических «светских» повестях. Во втором параграфе исследованы сюжетные ситуации «превращение» *романтической героини в хозяйку* и *соперничество сестер в любви*, сформировавшиеся в прозе «натуральной

школы». В третьем и четвертом параграфах «онегинский» сюжетный код исследован в комбинаторном аспекте. В третьем параграфе проанализирована сюжетная ситуация *отвергнутое признание* (героиня) в свете идей эмансипации: определена ее структура и семантика, модификация исходного сюжета в результате вторичной семантизации. В четвертом параграфе изучены принципы изменения «онегинской» сюжетной ситуации при введении в нее *печоринского героя*.

В **заключении** подводятся итоги исследования.

В **приложении № 1** приведен хронологический указатель беллетристических повестей, опубликованных в периодике в 1850-е годы.

В **приложении № 2** приведен указатель «сюжетных гнезд» беллетристических повестей, основанных на использовании сюжетных элементов романов Ж. Санд «Жак» и «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

ГЛАВА 1. ГЕРОИ ВРЕМЕНИ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ 1850-Х ГОДОВ: СЮЖЕТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Настоящая глава посвящена исследованию литературных типов, частотных в 1850-е годы, – *слабый герой*, *печоринский герой* и *сильная героиня* – в контексте художественных исканий «пятидесятников»: переосмысления героев минувшего времени и поиска героев нового времени. Обращение к этим литературным типам обусловлено в первую очередь тем, что их характерология и сюжетные функции формируются на основе романов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова и они выступают необходимыми актантами в «жоржсандовских», «онегинских» и «печоринских» сюжетных ситуациях.

Литературные типы проанализированы в сюжетологическом аспекте. Этот подход предполагает определение сюжетных «рисунков» и сюжетных функций, т. е. повторяющихся в различных контекстах действий персонажей. В работе акцент сделан на сюжетных функциях, которые наряду с сюжетными ситуациями формируют литературные сюжетные коды. Их взаимосвязь с литературным источником поддерживается благодаря тому, что в повестях сохраняются литературные мотивировки действия; действие приводит к тем же сюжетным следствиям, что в исходном варианте.

Степень изученности интересующих нас литературных типов различна. *Слабый герой*, наряду со *странным человеком* и *отвлеченным человеком*, долгое время не разделялся с *лишним человеком*. А. А. Фаустов и С. В. Савинков одними из первых указали на то, что все они обладают отчетливой дифференциацией. В работах воронежских исследователей *слабый герой* проанализирован в характерологическом аспекте на материале произведений А. И. Герцена, А. И. Гончарова, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского¹. В нашем

¹ Фаустов А. А., Савинков С. В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века. Воронеж: Изд-во Воронежского педагогического ун-та, 1998; Фаустов А. А., Савинков С. В. Игры воображения. Историческая семантика характера в русской литературе. Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2013; Фаустов А. А., Савинков С. В. Универсальные

исследовании *слабый герой* проанализирован в новом аспекте. Акцент сделан на вторичности этого литературного типа (в работе показано, что он формируется путем преобразования свойств Онегина и *лишнего человека*), которая не позволяет ему «закрепиться» в истории русской литературы XIX века как герою времени.

Характерология и сюжетные функции *печоринского героя* в беллетристике также исследованы недостаточно. Ценные наблюдения представлены в работе А. И. Журавлевой, посвященной анализу жизни «печоринского» образа в историко-литературном процессе 1840–1850-х годов². Основу исследования составила литературная критика (литературно-критические статьи С. А. Бурачка и В. Г. Белинского) и наиболее репрезентативная в контексте рассматриваемой темы художественная литература: «Герои нашего времени» С. А. Бурачка, «Асмодей нашего времени» В. И. Аскоченского, «Тамарин» М. В. Авдеева, «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Бедная невеста» А. Н. Островского, «Жених из долгового отделения» И. Е. Чернышева. В нашем исследовании круг беллетристических произведений, ориентированных на «Героя нашего времени», расширяется, в него включаются повести А. Ф. Писемского, С. П. Колошина, М. В. Авдеева, М. А. Филиппова, акцент делается на механизмах «перевода» *печоринского героя* из серьезного плана в иронический.

Женские литературные типы исследованы в меньшей степени, чем мужские. В ряде работ (преимущественно о творчестве женщин-писательниц 1850-х годов) представлены некоторые наблюдения по поводу женских типов, доминирующих в определенных художественных мирах (художественном мире А. Я. Марченко, Е. Тур и др.). Для их обозначения вводятся различные номинации: мечтательница, самостоятельная героиня, эмансипированная героиня и др. В нашем исследовании представлен один из первых опытов системного анализа женского литературного

характеры русской литературы. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2015.

² Журавлева А. И. Печорин и печоринство в 1840–1850 годы (жизнь литературного образа в истории) // Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтика. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 213–226.

типа, сформировавшегося в 1850-е годы под влиянием романов Ж. Санд и А. С. Пушкина, – *сильной героини*.

1.1. «Пятидесятники»: проблема литературной самоидентификации

Сложность изучения истории русской литературы 1850-х годов состоит в видимом отсутствии единства. В литературном процессе середины века, в отличие от предшествующего и последующего десятилетий – 1840-х и 1860-х годов, – сложно определить магистральное направление: «натуральная школа» изживает себя, а «разночинская» литература, которая выдвинется на первый план в 1860-е годы, еще только начинает оформляться. По всей видимости, по этой причине рассматриваемый литературный период долгое время не воспринимался как самостоятельный в истории русской литературы XIX века³.

Один из первых опытов описания литературного процесса 1850-х годов принадлежит Ю. М. Проскуриной⁴. В диссертационной работе исследовательница проанализировала развитие реализма в прозе и с этой точки зрения исследовала героев, сюжеты, стили и т. д. Составители сборника «“Современник” против “Москвитянина”» – А. В. Вдовин и К. Ю. Зубков, – как и Ю. М. Проскурина, не разделяют представление о том, что 1850-е годы – малопродуктивный период в истории русской литературы. Исследователи видят специфику первой половины

³ Ю. М. Проскурина приводит примечательное высказывание писателя Е. А. Соловьева о рассматриваемом литературном периоде: «Пятидесятые годы называют обыкновенно пустым местом русской литературы. Это преувеличение, конечно. Но действительно эти годы создали очень мало своего, оригинального. Своей физиономии у них нет» (Цит. по: Проскурина Ю. М. Русские беллетристские в литературной интеграции середины XIX века // Уральский филологический вестник. 2013. № 1. С. 167). В дореволюционных историях русской литературы чаще всего выражена аналогичная точка зрения (см.: Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы (1848–1890). СПб.: Тип. Газеты «Новости», 1891; Пыпин А. Н. История русской литературы: В 4 т. Т. 4. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1913).

⁴ Проскурина Ю. М. Русская художественная проза «пятидесятых годов» XIX века (развитие реализма в повествовательных жанрах): автореф. дис. ... доктора филол. наук. Свердловск, 1984.

1850-х годов в полемике, развернувшейся между редакциями двух журналов – «Современника» и «Москвитянина»⁵.

Исследование литературного периода 1850-х годов как самостоятельного в истории русской литературы XIX века осложняется отсутствием специального термина для поколения. В литературной критике и литературоведении термин *пятидесятники* не «прижился», в отличие, к примеру, от терминологических оборотов *люди сороковых годов* и *шестидесятники*. Одним из первых его вводит П. Д. Боборыкин в статье об А. А. Потехине:

Потехин был, как молодой писатель, *пятидесятник*, а не человек 40-х или 60-х годов. Этим двум периодам или эпохам в истории русской литературы особенно посчастливилось <...>. Но разве не правда, что два замечательных десятилетия как бы забыты нашей критикой: 30-е и 50-е годы? (курсив автора. – А. П.)⁶.

Далее П. Д. Боборыкин отмечает, что некоторые писатели и литературные критики наиболее ярко проявили себя именно в «шестом десятилетии XIX века». Среди них автор называет А. А. Потехина, М. Л. Михайлова, А. Ф. Писемского, Н. Д. Хвоцинскую, Н. А. Добролюбова и др.

Заключение П. Д. Боборыкина представляется справедливым. По нашим наблюдениям, деятельность ряда беллетристов ограничена рамками десятилетия – 1850-х годов.

Так, например, Е. Тур выходит на литературную «сцену» в 1849-м году с повестью «Ошибка». Это первое произведение получает положительную оценку в литературной критике. Делая в 1851-м году обзор беллетристических новинок, рецензент «Современника» пишет, что Е. Тур суждено занять «одно из видных мест» в литературе и что все ее сочинения носят на себе признаки «несомненного

⁵ Вдовин А. В., Зубков К. Ю. «Спор Петербурга с Москвою». Литературная полемика первой половины 1850-х годов // «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 7–33.

⁶ Боборыкин П. Д. Алексей Потехин (к пятидесятилетию его писательства) // ИОРЯС АН. 1902. Т. 7. Кн. 1. С. 20.

таланта»⁷. Спустя десять лет – в 1859-м году – картина резко изменяется: в критике отмечается, что беллетристка исписалась и что ее сочинения устарели. Рецензент «Отечественных записок» замечает, что ее «... муза <...> отжила уж свое время и замолкла» и что «настала для нее пора воспоминаний»⁸. Далее он прямо говорит, что Е. Тур «... все уже сделала, что суждено ей было сделать в русской литературе»⁹. Таким образом, беллетристическая карьера писательницы оказалась весьма недолгой, в конце 1850-х годов она занялась критикой.

Другой беллетрист, С. П. Колошин, как и Е. Тур, выходит на литературную «сцену» в 1849-м году с юмористическими очерками в духе «натуральной школы». В 1850-е годы он сотрудничает с разными журналами («Отечественными записками», «Москвитянином» и «Пантеоном») в качестве беллетриста. В 1861–1863-м годах характер его деятельности изменяется: С. П. Колошин издает свой журнал «Зритель общественной жизни, литературы и спорта». В конце 1860-х годов он окончательно переходит от беллетристики к путевой литературе: работая переводчиком в итальянском суде, он регулярно корреспондирует в Россию.

Литературная «карьеря» А. Я. Марченко, С. В. Энгельгардт, Е. А. Ладыженской и др. складывается аналогично: расцвет их беллетристической деятельности приходится на середину века. Безусловно, некоторые продолжают публиковаться и в 1860-е годы, однако их произведения не вызывают интереса.

Таким образом, несмотря на отсутствие специальной номинации, в 1850-е годы так же, как и в 1840-е и в 1860-е годы, появляется поколение с новыми художественными установками.

Одно из свойств творческого самосознания «пятидесятников» – рефлексия по поводу художественной рецепции вершинных произведений литературных предшественников и современников. В центре внимания беллетристов и критиков оказывается тема подражания.

⁷ [Б. п.] Обзор русской литературы за 1850 г. II. Романы, повести, драм. произведения, стихотворения // Современник. 1851. Т. 25. С. 50.

⁸ [Б. п.] Повести и рассказы Евгении Тур. Два выпуска: 1) На рубеже, 2) Ошибка. М. 1859 // Отечественные записки. 1859. Т. 124. С. 95.

⁹ Там же. С. 95.

В 1849-м году А. В. Дружинин отмечает, что путь, по которому должна развиваться русская литература, четко обозначился. По словам литературного критика, «... писатели знают, что одним подражанием чужим образцам уже они не приобретут сочувствия публики»¹⁰, от них ждут «... разработки материалов русской жизни»¹¹.

Спустя несколько лет – в 1852-м году – критик вновь высказывается на тему подражания. Заметив гоголевский след в повести начинающего М. Л. Михайлова «Скромная доля», он заключает:

И как кстати хвастаться оригинальностью словесности, современностью, художественностью новых писателей, толковать, что для нас наконец прошел период подражания, – и при всем этом жить только одними подражаниями. Во столько раз самое неудачное стремление к оригинальности выше этого гулянья на помочах, этого игранья на чужой дудке!¹²

Далее А. В. Дружинин отмечает противоречие, свойственное современным беллетристам: используя чужие находки, они стараются «... выгородить себя от упрека в заимствовании».

Это несоответствие становится объектом рефлексии и самих беллетристов. В их воспоминаниях, дневниках и переписке, относящихся к рассматриваемому периоду, встречаются рассуждения по поводу того, что у них не получается создать оригинальное произведение и освободиться от влияния авторитетного писателя.

К примеру, в «Автобиографии» Н. С. Соханская подробно описывает то, как она сочиняла свою первую повесть. Прочитав большое количество отечественных и западноевропейских художественных произведений, начинающая писательница

¹⁰ [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике // Современник. 1849. Т. 15. С. 213–214.

¹¹ Там же.

¹² [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0420oldorfo.shtml (дата обращения: 16.12.2015).

вдохновилась и поняла, что может написать не хуже. Однако, работая над своей повестью, она постоянно возвращалась к уже прочитанному:

Сцен и положений, мыслей, кажется, хоть в табун гони, а начнешь выводить на бумагу – ничего нету; сидишь-сидишь – и в полтора часа пяти строчек не высидишь! И вот та, что куда негодовала на *Библиотеку* и слышать не хотела, чтобы писать по примеру *Отеч. записок*, та боялась выставить малейшее положение, написать одно слово, которых не встречала в отвергнутых журналах. По целым часам билась, соображая: был ли подобный оборот употреблен *Отеч. Записками* – и в силу этого можно ли употребить его? Что скажет о том-то *Библиотека для чтения* и что она подумает? (курсив автора. – А. П.)¹³

Из приведенного фрагмента видно, что Н. С. Соханская в первую очередь ищет в чужих художественных произведениях слова, подходящие для выражения ее мыслей, заимствует готовые обороты. В этом признании писательницы, нужно заметить, отражена тенденция, отличающая беллетристов: использовать не только чужие идеи, но и удачно найденную для них форму выражения.

Другая беллетристка – Е. А. Ладыженская – в письме к литературному кумиру – И. С. Тургеневу – также рассуждает о вторичности одной из своих повестей. Ориентация на чужое произведение, как отмечает писательница, проявляется в приемах обрисовки героев. «Ваша правда – Ольга неинтересна – я хотела ей придать характер твердости и положительности, а вышел какой-то бледный слепок с “Jane Eyre”», – признается она¹⁴.

О литературной ориентации того или иного беллетристического сочинения рассуждают в домашнем кругу при чтении вслух. В дневнике В. С. Аксаковой зафиксирована примечательная оценка, данная повести П. А. Кулиша «Ульяна Терентьевна» в их семье. Читатели сразу обратили внимание на следы влияния романов Ж.-Ж. Руссо и Ж. Санд на изображение отношений мальчика и героини:

¹³ [Соханская Н. С.] Автобиография Н. С. Соханской (Кохановской). М.: Университетская типография, 1896. С. 105.

¹⁴ Никонова Т. А. Е. А. Ладыженская // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Т. 2. М.; Л.: Наука, 1966. С. 370.

И сам он, верно, считает такого рода отношения, какие выведены в «Ульяне Терентьевне», самыми чистыми и идеальными. Вот зло такого взгляда, которого, конечно, первоначальным распространителем был Руссо, этот соблазнитель душ, и который до нашего времени действует так пагубно под именами Ж. Занд и т. п. Что за отвратительное смешение чувств, что за утонченная чувственность, которая проникает во все святыя чувства и отношения между людьми, и что за нелепость выставить ребенка с такими ощущениями взрослого и т. д.¹⁵

Вторичность беллетристических произведений также широко обсуждается в критике. Замечания на эту тему часто встречаются в разборах литературных новинок. Как правило, источник в них отмечается между делом. Так, к примеру, анализируя повесть Е. Тур «Ошибка», рецензент «Современника» отмечает, что она при всех своих неоспоримых достоинствах напоминает романы Бальзака. В романе Е. Тур «Племянница» А. А. Григорьев обнаруживает «жоржсандовское» влияние в «разработке» центрального мужского характера. По его мнению, герой сильно напоминает Жака¹⁶.

В некоторых заметках встречаются более развернутые рассуждения на тему вторичности. В разборе повести Е. Тур «Заколдованный круг», опубликованном в «Современнике», подчеркнута, что подражательность – отличительное свойство творчества женщин-писательниц. По мнению критика, беллетристки, как русские, так и иностранные, весьма редко блистают по части самостоятельности, их музы «... всегда находятся в зависимости от чьей-нибудь чужой музыки»¹⁷. Далее критик пишет, что главное – выбрать достойный пример. У Е. Тур, с его точки зрения, ориентиры неудачные:

Нам грустно сказать, что оригиналы, по которым г-жа Тур сформировала свой слог и свою манеру, не принадлежат к числу образцов достойных подражания <...>. В «Заколдованном круге» и в «Племяннице» мне зрится странная амальгама материалов,

¹⁵ Аксакова В. С. Дневники. Письма. СПб.: Пушкинский дом, 2013. С. 104.

¹⁶ [Григорьев А. А.] Современник в 1850 году (Окончание) // Москвитянин. 1851. № 3. С. 387–403.

¹⁷ [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика о русской журналистике // Современник. 1854. Т. 43. С. 137.

не ладящих между собою. Там выглядывает фраза, которую можно встретить только в скучнейшей ученой статье с претензией, в другом месте стоит нерусское слово, являвшееся два раза в отчетах о русской словесности и с тех пор всеми забытое <...>¹⁸.

Безусловно, рассуждения на тему подражательности встречаются не только в критических заметках, посвященных разбору сочинений женщин-писательниц. Например, анализ повести В. Савинова «Дочь матроса» сводится к указанию на ее литературный источник. Критик отмечает, что она «... не что иное, как весьма близкое подражание слогу и манере Марлинского»¹⁹. Так же кратко, как и «Дочь матроса», разбирается повесть Е. Э. Дрианского «Одарка-Квочка»²⁰. В заметке подчеркивается, что в новом писателе заметен талант, но только подражательный. Указанием на вторичность ограничивает разбор повести П. Сумарокова «Ночь на Иванов день» А. В. Дружинин. Критик замечает, что сумароковское произведение – «маленькое подражание» тургеневским «Запискам охотника».

В 1850-е годы тема подражания затрагивается не только в воспоминаниях, дневниках, письмах и литературной критике, но и в беллетристике. В это время публикуется повесть, в которой в иронической модальности представлен процесс беллетристического творчества, основанный на подражании образцу, – «Виктор» Е. И. Вельтман²¹. Рассмотрим подробно эту повесть.

В повести Е. И. Вельтман представляется читательская рецепция поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». В первой половине 1850-х годов обозначилось три стратегии в «работе» с гоголевским произведением. Первая – «усвоение»

¹⁸ Там же.

¹⁹ [Гаевский В. П.] Письма о русской журналистике // Современник. 1850. Т. 22. С. 127.

²⁰ [Б. п.] Обзорение русской литературы за 1850 г. II. Романы, повести, драм. произведения, стихотворения. С. 74.

²¹ Елена Ивановна Вельтман (1816–1868) – беллетристка середины XIX века, в настоящее время практически забытая. Сведения о ее личности и творчестве, представленные в справочной литературе, кратки. Известно, что Е. И. Вельтман вышла на литературную сцену в середине 1840-х годов с повестями на злободневные темы любви и брака. Ее сочинения публиковались в «Библиотеке для чтения» («Им привиделся сон», «Оксана»), «Москвитяине» («Маркиза Луиджи», «Лидия», «Виктор»), «Отечественных записках» («Приключения королевича Густава Ириковича, жениха царевны Ксении Годуновой»). Известно, что писательница участвовала в литературной жизни «Москвитянина», где в тот момент сотрудничал ее муж, известный беллетрист и критик А. Ф. Вельтман.

и «переработка» фабулы первого тома. Известный пример – роман Д. В. Григоровича «Проселочные дороги», опубликованный в «Отечественных записках» в 1852-м году. Вторая стратегия – дописывание поэмы за Н. В. Гоголя. Импульсом для беллетристов послужил слух о том, что сожженный второй том сохранился. Е. Е. Дмитриева подробно проанализировала два продолжения: «Домашняя жизнь в России, описанная русским помещиком и исправленная издателем Откровений о Сибири» Л. Ширма, профессора Варшавского университета, «Мертвые души. Окончание поэмы Н. В. Гоголя. Похождения Чичикова» А. Ващенко-Захарченко²². Первое сочинение – перевод гоголевской поэмы на английский язык. В нем по-новому выделены главы и изменен финал. В интерпретации Л. Ширма Чичикова отправляют в Сибирь. Второе – продолжение «Мертвых душ» с того места, на котором заканчивается первый том. В нем доводится до предела сентиментально-идиллическая составляющая чичиковского образа: попутешествовав, герой обзаводится женой и детьми. Третья стратегия, о которой пойдет речь в исследовании, – «исправление» первого тома читателями.

Как известно, после публикации поэмы с предисловием «К читателю от сочинителя» Н. В. Гоголю стали поступать письма от неравнодушных читателей, в которых, как и просил писатель, отмечались недостатки в изображении действительности, передавались личные наблюдения и давались советы²³. Так, в 1847-м году на гоголевский «призыв» откликнулся К. И. Марков, помещик Харьковской губернии. В письме он, «ободрившись» вызовом Н. В. Гоголя, разбирает характеры, сюжет поэмы, высказывает опасения по поводу продолжения. Также известна переписка писателя с В. Белым, служащим Одесской городской думы. Как К. И. Марков, он высказывает сомнения насчет продолжения, изображения добродетельных людей и предлагает

²² Дмитриева Е. Е. К истории продолжения «Мертвых душ» (проза А. Е. Ващенко-Захарченко) // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 209–220.

²³ Материалы по этой теме представлены в Полном собрании сочинений Н. В. Гоголя: [Манн Ю. В., Виноградская Н. Л.] // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 7. Кн. 2. М.: Наука, 2012. С. 600–602.

подробнее представить детство Чичикова, его вхождение в свет. Кроме этого, своими соображениями с Н. В. Гоголем делился студент Московского университета Д. Малиновский. Он присылал заметки, в которых сообщал наблюдения об окружающем «люде». Эта ситуация взаимодействия читателей с писателем легла в основу беллетристического сюжета Е. И. Вельтман.

Виктор, центральный персонаж повести, молодой малообразованный помещик, приехав из столицы, где у него закончились деньги, в деревню к родственникам, начинает чувствовать непреодолимую потребность в сочинительстве. Вдохновившись предисловием к поэме, он решает «помочь» Н. В. Гоголю. Импульсом служит просьба писателя делать замечания на его произведение²⁴. Почувствовав себя его соавтором, Виктор обретает смысл жизни, или, по словам повествователя, «основание», «... перестает висеть между небом и землей» (заметим, до этого герой размышлял о самоубийстве)²⁵.

«Сотрудничество» героя с Н. В. Гоголем представляется в иронической тональности. Один из способов создания иронического эффекта – сгущение бытовых деталей в описании творческого процесса. Идея о том, что на него возложена особая миссия, приходит в голову героя тогда, когда он понимает, что заканчиваются необходимые для жизни сигары и он не может употреблять деревенский пшеничный кисель. Непосредственно к сочинению Виктор приступает после того, как пообедал с «некоторым аппетитом».

Также в повести делается акцент на том, что возможности героя не соответствуют принятой им роли. Виктор, провозгласивший себя «соавтором» Н. В. Гоголя, оказывается неспособным к творческой деятельности. «Приглашение» писателя читать поэму с пером в руках и с листом почтовой бумаги буквально воплощается в жизнь:

²⁴ Вельтман Е. И. Виктор // Москвитянин. 1853. Кн. 1–2. С. 237.

²⁵ Там же. С. 238.

Перед Виктором лежал лист почтовой бумаги и раскрытый том поэмы. Глядя в окно на эту низкую природу, Виктор слагал мысли свои на образец введения <...>²⁶.

Заметим, что этот эпизод перекликается с комментарием В. Г. Белинского, представленным в заметке 1847-го года. «Мы не можем теперь вообразить себе, — пишет критик, — всех русских людей иначе, как сидящих перед раскрытою книгою “Мертвых душ” на коленях, с пером в руке и листом почтовой бумаги на столе <...>»²⁷.

В повести развивается ситуация, смоделированная в литературной критике второй половины 1840-х годов. Как известно, гоголевское обращение к читателям было расценено как неуместное. Неудовольствие вызвало то, что Н. В. Гоголь призывал «исправлять» поэму *всех*, в том числе малообразованных, людей. В. Г. Белинский иронизировал, что особенно «хлопотно» будет тем читателям, которые «писать не умеют, а надо». Герой Е. И. Вельтман, откликнувшийся на призыв, имеет довольно поверхностное образование. Взявшись за письмо к Н. В. Гоголю, он спохватывается, что не знает его полного имени и отчества. По этому поводу герой произносит раздраженную речь, которая дискредитирует его:

Приложив адрес свой в конце предисловия, г. автор позабыл написать полное свое имя! Не всякий же обязан знать, как зовут его по имени и по отчеству!²⁸

Развитый в иронической тональности сюжет об «исправлении» гоголевской поэмы рядовым читателем имеет дополнительные смысловые «обертонны». Е. И. Вельтман вводит в него тему сумасшествия. Помогая Н. В. Гоголю с «Мертвыми душами», Виктор сходит с ума: гоголевский мир замещает его реальность, герой утрачивает идентичность, превращается в Чичикова, а потом

²⁶ Там же. С. 239.

²⁷ Белинский В. Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Издание второе. Москва. 1846 // Н. В. Гоголь в русской критике. М.: Гос. издат. худож. лит. 1953. С. 218.

²⁸ Вельтман Е. И. Виктор. С. 248.

в «мертвую душу». Замещение происходит уже во сне, который Виктор видит после того, как принимает решение помогать Н. В. Гоголю. Ему снится страшная пустыня, дикие скалы, «тощие стада», пастухи со «зверскими глазами». На этом фоне появляется писатель со свирелью в руках. Во сне молодой человек превращается в Чичикова, которого Ноздрев мучает вопросом о покупке мертвых душ.

Также Виктор сближается с гоголевским героем тогда, когда начинает «исправлять» поэму. Как и Чичиков, он «путешествует» по соседям-помещикам. В повести сохраняется сам принцип движения гоголевского героя: Виктор едет к одному помещику, но попадает к другому. Решив собирать материал для поэмы, под предлогом разбирательства герой отправляется в соседнее поместье. Однако, замечтавшись, он сбивается с пути и попадает к старой, выжившей из ума помещице и ее внучке. Эта ситуация воспринимается Виктором в фокусе поэмы. Он внутренне радуется началу своих «похождений», которые, по его словам, обещают «богатую страницу автору “Мертвых душ”».

Герой часто рефлексировал по поводу несовпадения литературных представлений, навеянных гоголевской поэмой, и действительности. Вернувшись от соседей-помещиков, молодой человек с разочарованием понимает, что его новые знакомые не похожи на тех помещиков, которые представлены Н. В. Гоголем²⁹. Аналогично представлено восприятие природы: путешествуя по окрестностям, Виктор с удивлением замечает, что «... не везде дорожные предметы сходились с образцом взятого им описания»³⁰.

Став соавтором Н. В. Гоголя, Виктор начинает балансировать на грани двух миров: реального и литературного. Важно подчеркнуть, что герой не только

²⁹ «С душою, полною доброжелательства, любя с горячностью и нежностью братьев моих, я обрек себя на труд скитания по глухим дебрям и труппам, хотел открывать груды пошлости и ничтожества, хотел выставить их напоказ миру, чтоб мир вместе со мною плакал смехом и смеялся слезами <...> и что же встречаю я наместо этих отвратительных элементов? – амброзию утонченного быта человеческого (курсив автора. – А. П.). Где ж они, даровитый автор, где ж они, твои герои, где твои Чичиковы, Ноздревы и Коробочки?» (Там же. С. 283–284).

³⁰ Там же. С. 251.

воспроизводит чужую модель поведения, но и усваивает чужую точку зрения. Усвоение литературного взгляда на действительность приводит к утрате идентичности. Окончательно это происходит после того, как в уездном городе Виктор проигрывает свое поместье в карты. В эпилоге говорится о том, что, вступив в военную службу, молодой человек сходит с ума. Сон, который он видел после того, как решил помогать Н. В. Гоголю, становится явью: стада, пасущиеся на поляне, он называет «стадами короля Адмета», пастухов – «дикарями», а себя – «мертвой душой».

По нашему мнению, в исследуемой повести в ироническом свете представляется не только ситуация, связанная с «исправлением» гоголевской поэмы рядовым читателем, но и сам процесс беллетристического творчества. Заметим, до повести «Виктор» Е. И. Вельтман вместе с мужем и М. П. Погодиным участвовала в написании повести «Дочь матроса» для альманаха «Москвитянина», в которой иронически оценивается такая черта беллетристических сочинений, как «шаблонизированность»³¹.

В повести «Виктор», опубликованной через три года после повести «Дочь матроса», в свете иронии представляется другая специфическая черта беллетристического творчества – вторичность, подражательность. Е. И. Вельтман представляет, каким образом рядовой сочинитель создает произведение.

Так, Виктор сидит и буквально сверяет то, что пишет с раскрытой гоголевской поэмой:

... настроенный до энтузиазма, не отлагая принялся за дело, за описание открытого им на земной поверхности никем неведомого угла, обитаемого, как ему казалось, неведомыми никем существами. Обдумавши сколько возможно здраво, он решился начать описание

³¹ Приведем этот фрагмент: «В прошлом году в селе Поречье, где гостил я вместе с некоторыми нашими учеными и литераторами <...>, один из наших собеседников <...> рассказал нам любопытное *истинное происшествие* <...> (курсив автора. – А. П.). На общем совете я передал слышанное содержание <...>. “Так вот что сделаем, господа, <...> сочиним повесть в несколько рук. Вы, хорошо знакомые с Черным морем, приготовите нам вступление, опишите сцену действия; г. Вельтман расскажет попойку <...> сыграет свадьбу взбалмошного жениха с дочерью матроса; это почти эпизод из Чудодея <...>”» (Цит. по: Современник. 1850. Т. 19. С. 96–98).

с начала, то есть с самого начала, ведущего в этот неведомый уголок пути, и тотчас же стал <...> в тупик <...>. Что же скажу я нового тому, кто в поэме своей делает следующее общее начертание нашей русской дороги: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать <...> чушь и дичь по обеим сторонам дороги, кочки, ельник, низенькие жидкие кусты <...> и тому подобный вздор!». Вследствие этого размышления Виктор отложил описание дороги и попытался начать с въезда в деревушку; но и тут его предупредил автор «Мертвых душ» <...> положил приступить к делу со входа в дом. Но крыльцо и особенно передняя, представляющая столько живописных материалов живописному перу автора поэмы, здесь не представляла ровно ничего³².

Герой пытается найти в гоголевской поэме какие-то нереализованные возможности. Однако у него не получается создать нечто свое. Это обусловлено тем, что в гоголевском произведении отсекаются возможные ходы. В результате неудачных попыток Виктор понимает, что Н. В. Гоголь уже все написал и ему остается только копировать его находки.

Проведенное исследование позволило выявить одну из отличительных черт литературного поколения 1850-х годов («пятидесятников»): стремясь сказать новое слово в литературе, отличное от слова 1840-х годов (примечательно, что с такой весьма нескромной установкой начинает сочинять даже Н. С. Соханская, только выпущенная из пансиона девица, проживающая в сельской глуши), беллетристы сталкиваются с невозможностью в полной мере реализовать свое желание. Новые решения формируются преимущественно на основе вершинных произведений предшествующих десятилетий.

1.2. Слабый герой:

несостоявшийся герой времени

В начале 1850-х годов начинается «перестройка» характерологической парадигмы русской литературы, происходит отказ от устаревших литературных типов, доминантными свойствами которых являются рефлексия,

³² Вельтман Е. И. Виктор. С. 247–248.

разочарованность (*лишний человек, печоринский герой*). В этом отношении репрезентативно рассуждение А. В. Дружинина. Рассматривая в 1850-м году «Дневник лишнего человека», критик отмечает, что читатели «... привыкли к психологическим развитиям, к рассказам “темных”, “праздных”, “лишних” людей, к запискам мечтателей и ипохондриков»³³. По его мнению, необходимо отказаться от них. «Мы не хотим тоски, не желаем произведений, основанных на болезненном настроении духа <...>»³⁴, – заключает А. В. Дружинин.

В беллетристике, чутко реагирующей на все изменения вкуса читателей, начинают появляться новые литературные типы. На литературную «сцену» выходит сильный герой, способный подавить внутренние движения из чувства долга. Этот тип формируется под влиянием романа Ж. Санд «Жак». Наиболее яркий образец, появившийся в конце 1840-х годов, – Константин Сакс, герой повести А. В. Дружинина «Полинька Сакс». Как и Жак, Сакс благороден, честен, образован. Не желая стеснять жену, он уступает ее сопернику и, несмотря на свою любовь, устраняется. Герой повести М. В. Авдеева «Иванов», как и его предшественник, отказывается от личного счастья из нравственных соображений: не желая ставить возлюбленную в опасное положение (она замужем), он покидает город.

Однако этот тип не получает распространения в беллетристике середины века. Как замечает П. В. Анненков, писатели как будто питают «необычайное отвращение» к нему. По словам рецензентов, он надуман и оторван от реальной почвы. Рассматривая «Полиньку Сакс», критик «Современника» указывает на то, что молодой писатель резко и «насильственно» выразил мысль о «... борьбе мужеской силы с обстоятельствами», «величии долга», в результате чего характер Сакса получился натянутым. «В быту <...>, – заключает он, – не лежало данных, под влиянием которых он мог бы развиваться в такой самобытности и величии»³⁵.

³³ [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике // Современник. 1850. Т. 21. С. 83.

³⁴ Там же.

³⁵ [Б. п.] Русская литература в 1849 году // Отечественные записки. 1850. Т. 68. С. 19.

В жизни были основания для появления и развития другого литературного типа – *слабого героя*. В статье Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» отмечено, что лучшие представители современного общества – мужчины порядочные, но безвольные, лишённые внутренних побуждений, активности. Они отступают тогда, когда становится необходимо перейти от слов к действиям:

... пока о деле нет речи, а надобно только занять праздное время <...> разговорами и мечтами, герой очень боек; подходит дело к тому, чтобы прямо и точно выразить свои чувства и желания – большая часть героев начинает уже колебаться и чувствовать неповоротливость в языке³⁶.

Новый тип появляется не на «пустом месте». Создавая образ *слабого героя*, писатели используют литературный материал. Основой выступает пушкинский роман в стихах. Одно из «онегинских» свойств, составляющих характер *слабого героя*, – разочарованность, неудовлетворенность жизнью, ролью в обществе. Это свойство роднит его с типом 1840-х годов – *лишним человеком*, родоначальником которого также называется Онегин. Однако в новом характере оно не ядерное, а периферийное и представлено в ироническом свете. Один из репрезентативных примеров – герой повести А. Я. Марченко «Тени прошлого». В характеристике подчеркивается, что у него оснований называть себя разочарованным:

Он был грустен. Все говорили, что он не имеет права грустить – и в самом деле он не имел на это положительного права. Он скучал, принимая от всей души свою скуку за грусть <...> А между тем все говорили, что он не имеет права грустить, и это еще ничего, если б все так говорили (мало ли чего все не говорят!); но он сам чувствовал, что ему грустить смешно, быть недовольным жизнью нет причины; боялся как заразы этого чувства, даже скучать не давал себе воли...³⁷

³⁶ Чернышевский Н. Г. Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася» // Чернышевский Н. Г. Литературная критика: В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1981. С. 194–195.

³⁷ Т. Ч. (Марченко А. Я.) Тени прошлого // Отечественные записки. 1850. Т. 70. С. 1.

Аллюзии на описание Евгения Онегина обнаруживаются в тех фрагментах, в которых представлено воспитание, образование, положение в свете и любовные успехи *слабого героя*.

Герой повести С. В. Энгельгардт «Деревня», как и Онегин в первой главе, имея весьма поверхностные знания, приобретает в светском обществе репутацию просвещенного человека. Описание составляет формула, восходящая к первой главе пушкинского романа в стихах: «... благодаря непринужденности в обращении и разнообразию в разговоре Радомский вообще *прослыл за очень умного человека*» (курсив автора. – А. П)³⁸.

Это «онегинское» свойство раскрывается в беллетристических повестях тем же способом, что и в романе в стихах: через чтение. В повести А. Я. Марченко «Тени прошлого» образование героя описывается следующим образом:

... почитать бы что-нибудь, да завязка далеко начинается в этих французских романах; по-английски он не знал, хотя имел Байрона, Шекспира и В. Скотта в переводе. Он говорил о них с толком, как например: «многотомный В. Скотт», «определятельный, постигший человеческое сердце Шекспир»; «мрачный, страстный Байрон» <...> и о нем многие были такого мнения, что он человек знавший и читавший много³⁹.

Как видно из приведенного фрагмента, беллетристка, уточняя, каким образом герой приобретает репутацию просвещенного человека, «разворачивает», уточняет характеристику Онегина. В результате этого «онегинское» свойство приобретает негативную оценку: суждения героя разоблачают его поверхностные знания.

Примечательно, что «Евгений Онегин» может быть упомянут в круге чтения героя. Эта ссылка-референция выполняет характерологическую функцию: устанавливается связь между героем и Онегиным. В повести «Тени прошлого» пушкинский роман в стихах называется среди любимых произведений Березова. Этим литературным источником определяется сущность происходящих в жизни

³⁸ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Деревня // Отечественные записки. 1853. Т. 90. С. 2.

³⁹ Т. Ч. (Марченко А. Я.) Тени прошлого. С. 3.

молодого человека событий. Подражая Онегину, он начинает демонстрировать усталость и разочарованность в светском обществе.

Еще одно «онегинское» свойство *слабого героя* – опытность в любви. В повести «Деревня» описание любовных успехов молодого человека аллюзивно связано с первой главой пушкинского романа в стихах. О герое говорится, что он «нравился женщинам», «за ним знали несколько светских удач», которые не избежали «очень тривиальной развязки»⁴⁰. В повести происходит расшифровка перифрастического описания, данного в «Евгении Онегине», что приводит к прозаизации и снижению «онегинского» образа.

Новый литературный тип появляется в результате соединения указанных литературных свойств с новыми. Ядро характера составляет *слабость*. По нашим наблюдениям, на его формирование влияют романы Ж. Санд. В них изображен ряд героев, отличительными свойствами которых являются безволие и слабость («Индиана», «Леоне Леони», «Жак», «Орас» и др.). На «жоржсандовский» след в характере *слабого героя* указывается в литературной критике. Разбирая повесть С. В. Энгельгардт «Суженого конем не объедешь», А. В. Дружинин пишет о ее героях:

Мысль повести превосходна: любовь умной женщины к одному из тех блестящих и слабых существ, которых суровые мыслители называют пустыми людьми <...>. Многие замечательные писатели вдохновлялись подобною мыслью, на ней построен не один роман Жоржа Санда <...>⁴¹.

Несмотря на распространенность, *слабый герой* не закрепляется в истории русской литературы как *герой времени*. Одна из причин заключается в том, что в процессе его развития происходят сбои⁴².

⁴⁰ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Деревня. С. 3.

⁴¹ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0420oldorfo.shtml (дата обращения: 16.12.2015).

⁴² Исследование *слабого героя* опирается на один из подходов к литературной характерологии, предложенных А. А. Фаустовым, С. В. Савинковым. По мысли литературоведов, возникновение и формирование характера тесно связано с процессами наименования (Фаустов А. А, Савинков

Первый этап в формировании нового литературного типа – накопление персонажей, в описании которых актуализируется характерообразующее свойство (в нашем случае – слабость). Как пишут А. А. Фаустов, С. В. Савинков, на первом этапе накапливаются имена-дескрипции, обозначающие характер, запоминаются словоупотребления языком⁴³. Фронтальный просмотр периодики позволяет нам сделать вывод о том, что понятие *слабый герой* в характерологическом смысле начинает использоваться в начале 1850-х годов в критических разборах повестей, принадлежащих женщинам.

В рецензии на повесть Е. Тур «Ошибка», представленной в «Современнике» за 1851-й год (январь–февраль), отмечается, что герой – яркий представитель современных светских мужчин:

Превосходно также очерчен и характер Славина – одного из целой шеренги тех светских людей, которые при всех своих добрых стремлениях остаются людьми довольно пустыми и слабыми. Нисколько не удовлетворяясь итогом и вместе с тем бесполезностью своих походов в обществе, они не имеют сил отрешиться от такой скудной содержанием жизни, – без милосердия надувают себя в своих чувствах <...>⁴⁴.

Далее в статье делается акцент на сюжетном «поведении» героя: молодой человек, вызвав любовь «существа прекрасного», отказывается от влюбленной девушки и покидает ее. По мысли критика, этот поступок в первую очередь обнаруживает слабость молодого человека.

Через год – в 1852-м году – в «Библиотеке для чтения» появляется еще одно характерное свидетельство. В «Письмах иногороднего подписчика о русской журналистике» за июль–август представляется разбор пьесы Е. П. Растопчиной «Талисман». Герой в нем называется «бабой», «школьником», указывается, что

С. В. Игры воображения. Историческая семантика характера в русской литературе. С. 5). В диссертационной работе рассмотрено формирование литературного типа через развитие формулы-номинации – *слабый герой*.

⁴³ Фаустов А. А., Савинков С. В. Игры воображения. С. 20

⁴⁴ [Б. п.] Обзорение русской литературы за 1850 год // Современник. 1851. Т. 25. С. 53.

«характера в нем нет, жизни мало»⁴⁵. Сюжетный «рисунок», представленный в рецензии 1851-го года, редуцируется до одного положения: «... узнав, что любимая им женщина сама любит его, этот герой падает в обморок!»⁴⁶.

Характеристика героя, сходная с приведенными, встречается в рецензии на повесть С. В. Энгельгардт «Суженого конем не объедешь», опубликованной в 1854-м году. В ней герой охарактеризован таким образом: хорошенький юноша, зараженный бесом дендизма, бесхарактерности, фразерства, дон-жуанства. Рецензии на роман Е. Тур «Три поры жизни», появившиеся в 1854-м году, мало отличны от представленных выше. В разборе, опубликованном в третьей книжке «Отечественных записках», актуализируются такие свойства героя, как слабость, бесхарактерность, безжизненность, вялость, бессилие. В разборе «Современника» герой романа получает более резкую характеристику: он называется «ничтожным человеком», «тряпкой, которую оттолкнуть ногою не стоит ни малейшего труда».

Таким образом, к середине 1850-х годов формируется «абрис» *слабого героя*. Из проведенного анализа видно, что характерологическое поле составляют свойства, преимущественно связанные со слабостью (недостаточность, неполнота характера, безволие). Его основная сюжетная функция – бегство после любовного объяснения.

На втором этапе, по мысли А. А. Фаустова и С. В. Савинкова, происходит индексальная привязка имен-дескрипций к герою, который является образцовым воплощением характера⁴⁷. По нашим наблюдениям, на этом этапе происходит сбой: *слабый герой*, во множестве представленный в беллетристике 1850-х годов, по существу, лишен образцовой реализации.

В литературной критике на роль образца – аккумулярующего центра – выдвигается герой И. С. Тургенева. Прецедентными в контексте рассматриваемой темы являются статьи Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» и П. В. Анненкова «Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской

⁴⁵ Дружинин А. В. Письмо иногороднего подписчика о русской журналистике // Библиотека для чтения. 1852. Т. 114. С. 77.

⁴⁶ Там же. С. 77.

⁴⁷ Фаустов А. А., Савинков С. В. Игры воображения. С. 20.

“Аси”». Однако сопоставление повести И. С. Тургенева «Ася» с интерпретациями критиков обнаруживает существенный «зазор» между ними.

Н. Г. Чернышевский подчеркивает, что тургеневский герой не уникален:

Подобных примеров набрать можно было бы очень много. Повсюду, каков бы ни был характер поэта, каковы бы ни были его личные понятия о поступках своего героя, герой действует одинаково со всеми другими порядочными людьми, подобно ему выведенными у других поэтов <...>⁴⁸.

В результате особенности сюжета И. С. Тургенева, отклонения от сюжетной модели, распространенной в беллетристике, стираются. Критик вычитывает схему, традиционно воспроизводимую в русской литературе в связи со *слабым героем*. В интерпретации Н. Г. Чернышевского происходит смещение акцента с героини на героя. Изменение актантного центра закономерно влечет за собой семантические сдвиги в сюжете. В фокус критика попадает только одно звено сюжета «Аси»: свидание. Его актуализация приводит к редукции сюжетных элементов, не соответствующих сюжетному шаблону. В интерпретации поступки героев получают новые мотивировки. Герой представляется влюбленным в Асю до рокового свидания. Напомним: герой понимает, что влюблен в героиню после свидания. Это обстоятельство, как известно, значимо в сюжете: герой влюбляется слишком поздно. Семантика несвоевременности «снимается» в интерпретации Н. Г. Чернышевского. Критик подчеркивает, что счастьем влюбленных ничто не мешает и что разлука происходит по вине слабого мужчины. В связи с этим в разборе изменяется характер героя. Его отличительными свойствами становятся мелочность, робость, нерешительность, мечтательность, бездействие, «дрянное бессилие характера».

Через несколько месяцев после появления статьи Н. Г. Чернышевского в журнале «Атеней» выходит статья П. В. Анненкова «Литературный тип слабого

⁴⁸ Чернышевский Н. Г. Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася». С. 194.

человека. По поводу тургеневской «Аси»». Несмотря на отличие в оценке героя, критик не изменяет сложившийся у Н. Г. Чернышевского «абрис» характера. Как и Н. Г. Чернышевский, он называет среди типологических свойств такие, как образованность, ничтожество, бесхарактерность, слабость, несамостоятельность, способность осознавать собственную немощь:

Ромео (мы уже привыкли так называть героя повести «Ася») принадлежит к семье слабых, нерешительных характеров, но, конечно, нимало не составляет гордости и украшения ее. Надо отдать справедливость автору: он чрезвычайно искусно и тонко разбросал по физиономии любовника, с виду еще полной жизни и блеска, черты серьезной нравственной болезни⁴⁹.

П. В. Анненков воспроизводит частотную схему, актуализированную в статье Н. Г. Чернышевского. Критик делает заключения с ориентацией не столько на сюжет повести, сколько на интерпретацию, представленную предшественником. В его разборе поведение героя на свидании также свидетельствует о слабости героя:

Этот любовник или «Ромео», как его называет г. Чернышевский, оказался несостоятельным и ничтожным человеком тотчас, как только был поставлен лицом к лицу с истинной страстью, как только пришло время заменить размышление чем-нибудь похожим на поступок, словом, как только приведен он был неожиданно к делу⁵⁰.

Нарушениями на втором этапе – отсутствием аккумулирующего центра – обусловлены сбой в дальнейшем функционировании нового литературного типа. Словосочетание *слабый герой* не становится родовым, напротив, оно заменяется устойчивой формулой *лишний человек*.

⁴⁹ Анненков П. В. Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской «Аси» [Электронный ресурс] URL: http://dugward.ru/library/turgenev/annenkov_literaturniy_tip.html (дата обращения: 16.12.2015).

⁵⁰ Там же.

В 1857-м году начинается процесс контаминации двух литературных типов. В «Библиотеке для чтения» публикуются развернутые статьи А. В. Дружинина о прозе И. С. Тургенева. В первой речь идет о тургеневских героях. В подробном разборе повести «Андрей Колосов» развивается мысль о том, что тургеневские герои от Колосова до Рудина представляются вариантами одного типа и являются потомками Онегина, Печорина, Бельтова. В этой дружининской статье начинает нивелироваться граница между *слабым героем* и *лишним человеком*.

Стирание границ между *слабым героем* и *лишним человеком* продолжается в 1859-м году в статье Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина?». В ней герои предшествующих десятилетий названы вариантами Обломова. Комплекс *обломовца* составляют свойства как *лишнего человека* (мечтательность, усталость, склонность к сочинительству, презрение к людям, неспособность к службе, рефлексия), так и *слабого героя* (инертность, страх перед чувствами любимой женщины). Особенность заключается в том, что доминантные свойства *лишнего человека* связываются с сюжетным «рисунком» *слабого героя*. Н. А. Добролюбов подчеркивает, что *обломовцы* ведут себя одинаковым образом в любви. Встретив сильную женщину, они пугаются ее чувств и сбегают:

Но только чуть дело дойдет до чего-нибудь серьезного, чуть они начнут подозревать, что пред ними действительно не игрушка, а женщина, которая может и от них потребовать уважения к своим правам, – они немедленно обращаются в постыднейшее бегство. Трусость у всех этих господ непомерная!⁵¹

Примечательно, что в статье Н. А. Добролюбова в ряд *слабых героев* попадает и Онегин. Критик замечает, что пушкинский герой, как и последующие слабые мужчины, ведет себя «постыдным образом»: узнав о любви благородной девушки, он обращается в бегство:

⁵¹ Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Добролюбов Н. А. Литературная критика: В 2 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1984. С. 356.

Онегин струсил перед Татьяной, дважды струсил, – и в то время, когда принимал от нее урок, и тогда, как сам ей давал его. Она ему ведь нравилась с самого начала, и, если бы любила менее серьезно, он не подумал бы принять с нею тон строгого нравоучителя. А тут он увидел, что шутить опасно, и потому начал толковать о своей отжитой жизни, о дурном характере, о том, что она другого полюбит впоследствии ...⁵²

С 1860-х годов *слабый герой* перестает выделяться как самостоятельный тип, становится «синонимом» *лишнего человека*. Синонимичность проявляется не только в варьировании номинаций. К слову отметим, что в критике 1860-х годов, в частности, в статьях М. Ф. Де-Пуле «Нечто о литературных мошках и букашках. По поводу героев г. Тургенева» (1861), М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени. Отцы и дети. Роман Тургенева» (1862), а также работах 1880–1890-х годов Н. Аверьянова, К. Чернышева, Д. Н. Овсяннико-Куликовского⁵³ наблюдается взаимозаменяемость названий тургеневского героя: наравне с устойчивыми номинациями (*лишний человек* или *слабый герой*) частотно обозначение *рудинский тип*. Синонимия наблюдается также на уровне сюжета. Контаминация двух типов приводит к тому, что сюжетные «рисунки», связанные с ними, представляются вариантами, в которых раскрываются одни и те же характерологические свойства.

Так, В. П. Буренин, называя героев И. С. Тургенева *лишними людьми*, в описании их характерологии использует клише, связанные со *слабым человеком*: «... лишний человек – типическое олицетворение русского слабоволия и оторванности от жизненной почвы <...>»⁵⁴. В приведенном фрагменте представлено соединение двух частотных клише: русское слабоволие (*слабый герой*) и оторванность от жизненной почвы (*лишний человек*). В. П. Буренин представляет произведения И. С. Тургенева, от ранних повестей до поздних

⁵² Там же.

⁵³ Аверьянов Н. Опыт художественной критики. Сочинения Тургенев: Рудин и затишье. М.: Типография А. Гатцук, 1889; Чернышев К. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева. СПб.: Типография Исидора Гольдберга, 1896; Овсяннико-Куликовский Д. Н. История русской интеллигенции: В 2 ч. Ч. 2. М.: Изд-во Саблина, 1907.

⁵⁴ Буренин В. П. Литературная деятельность Тургенева. СПб.: А. С. Суворин, 1884. С. 62.

романов, как тексты, развивающие один тип. В этой интерпретации Чулкатурин, Рудин, герой «Аси» названы вариантами *рудинского типа*. В описании героев варьируется набор характерологических свойств: люди «с тряпичной дюжинной душой», миссия которых заключается в том, что они губят свою и чужую жизнь; они подвержены слабоволию и нравственной расшатанности. С тургеневскими героями, по мнению критика, связано только одно сюжетное положение:

Герои и той, и другой повести принадлежат к обычному тургеневскому типу слабохарактерных идеалистов, способных зажечь в женской душе искру любви, но пугающихся своего дела, в смятении отступающих, когда эта искра разгорается в пламень, и разливающихся лишь в поздних бесплодных сожалениях о погибшем для них счастье, горечь утраты которого они чувствуют тем больше, чем больше сознают глубокую силу и девственную свежесть женских душ, обещавших им это утраченное счастье⁵⁵.

Итак, *слабый герой* выдвигается литераторами 1850-х годов на роль героя времени. Он выходит на литературную «сцену» тогда, когда *лишний человек*, герой поколения 1840-х годов, становится устаревшим и неактуальным, и уходит из литературы тогда, когда изменяются общественные интересы: в начале 1860-х годов центральное положение занимает разночинец (одна из первых повестей, в которой изображается новый тип, «Мещанское счастье» Н. Г. Помяловского, была напечатана в 1860-м году). Одна из причин, по которым *слабый герой* перестает восприниматься как самостоятельный литературный тип, заключается в том, что, оказавшись в «далекой перспективе», он «упрощается», говоря словами А. Н. Веселовского. В результате очевиднее становится его сходство с *лишним человеком*.

⁵⁵ Там же. С. 101–102.

1.3. Печоринский герой в иронической модальности

Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» сыграл значимую роль в формировании характерологической парадигмы и сюжетного репертуара русской литературы. В 1840–1850-е годы появляется ряд произведений, ориентированных на него. Беллетристические сюжеты, в которых обнаруживается влияние лермонтовского романа, как правило, развиты в двух регистрах: серьезном и ироническом. В середине века, по замечанию критики, говорить серьезно о герое, наделенном свойствами Печорина, нельзя: он устарел, утратил актуальность.

В статье 1851-го года Т. И. Филиппов, критик «Москвитянина», довольно жестко высказывается о «рефлексирующем денди», появившемся в литературе под влиянием А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Наибольший вред, по его мнению, приносит Печорин: в нем дендизм выражен «во всей его заманчивости», нигде не выказан «сатирический взгляд»⁵⁶. Вина критиков заключается в том, что они не оказали «своевременного противодействия» влиянию лермонтовского романа, что испортило судьбу многих молодых людей. Т. И. Филиппов предлагает изменить взгляд на Печорина и порожденный им литературный и общественный тип:

Не пора ли наконец освободиться от этого обаяния и взять дело с совершенно противоположной стороны? Вместо того чтобы ставить на ходули и без того ходульные личности, не лучше ли подойти к ним поближе и снять с них маску? Сколько здесь богатства представится нашей сатире; как много нравственной пользы может она принести обличением этого уродливого похождения нашей подражательности⁵⁷.

Аналогичное заключение о Печорине встречается в москвитянинской заметке 1852-го года. Говоря о роли М. Ю. Лермонтова в русской литературе,

⁵⁶ [Филиппов Т. И.] «Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод». 1851. Январь // Москвитянин. 1851. № 7. С. 405.

⁵⁷ Там же. С. 405.

критик отмечает, что «дело» и «слово», которое он «завещал» миру, с современной точки зрения кажется уже не таким «значительным» и «веским», каким представлялось за несколько лет до этого. По мнению автора статьи, молодое поколение середины века перестало верить в «моральные убеждения» лермонтовского героя, в его «мелочные страдания», «мелочный эгоизм». «... Надобно вместе с историей сознаться, что “герой того времени” умер и не воскреснет более, что демон, который мучил поэта, не тот, который мучит нас <...>»⁵⁸, – заключает критик.

В другом журнале – «Отечественных записках» – встречается аналогичное суждение. Разбирая сочинение М. В. Авдеева, написанное с ориентацией на «Героя нашего времени», критик замечает, что Печорин – «герой времени минувшего» и что если бы он, «умерший вдвойне (как человек и как поэтический тип)», воскрес, то спросил бы о том, с какой целью «... выставить бледное подобие того образа, который утратил в настоящее время некогда обаятельное значение»⁵⁹.

Основой произведений, в которых иронически осмысляется *печоринский герой*, становится роман М. Ю. Лермонтова. Причины, по которым он выступает источником новых беллетристических сочинений, различны. Одна из них, по нашему мнению, – высокая продуктивность сюжетной структуры. Преобразование одного сюжета в «макет» для других связано с трансформацией исходной сюжетной системы, актуализацией ее отдельных частей (сюжетных ситуаций, характеристик героя), замещением, редукцией неактуальных. Лермонтовский роман обладает структурой, идеально подходящей для такого рода модификаций.

Отличительная особенность сюжетно-композиционного построения романа «Герой нашего времени» – *разомкнутость*. Она отмечалась уже литературными критиками 1840-х годов. С. А. Бурачок одним из первых указывает на отсутствие

⁵⁸ Г. (Григорьев А. А.) Русская литература в 1851 году. Статья вторая. Общий взгляд на современную изящную словесность и ее исходная историческая точка // Москвитянин. 1852. Кн. 1–2. С. 15.

⁵⁹ [Б. п.] Периодические издания // Отечественные записки. 1850. Т. 73. С. 130.

гармонии между «... причинами, средствами, явлениями, следствиями и целью»⁶⁰. По его мнению, это является слабой стороной построения. В. Г. Белинский, напротив, видит в такой организации романа проявление мастерства писателя:

«Герой нашего времени» представляет собою несколько рамок, вложенных в одну большую раму, которая состоит в названии романа и единстве героя. Части этого романа расположены сообразно с внутреннею необходимостью; но как они суть только отдельные случаи из жизни хотя и одного и того же человека, то и могли б быть заменены другими <...> Но тем не менее основная мысль автора дает им единство, и общность их впечатления поразительна <...>⁶¹.

При такой сюжетно-композиционной организации формируются лакуны, ослабляются причинно-следственные связи между событиями и опускаются событийные мотивировки. Разомкнутость также способствует формированию вероятностного потенциала: в исходном сюжете есть события (например, отъезд героя в Персию), которые намечаются, но не реализуются. Благодаря всему этому лермонтовский сюжет приобретает богатый творческий потенциал: последующие писатели заполняют «пропуски», восстанавливают связи между событиями, вводят новые объяснения, разворачивают намеченные сюжетные ходы.

В повестях, задача которых – деромантизировать устаревший литературный тип, актуализируются те же характеристические свойства, что и в произведениях, в которых он представляется вполне серьезно: рефлексивность, внутренняя сила, способность подчинить себе волю других, чаще всего женщин, насмешливость, мрачность и разочарованность. Снижение *печоринского героя* происходит в результате структурно-семантических модификаций, происходящих с «печоринскими» сюжетными элементами в новой системе.

⁶⁰ Бурачок С. А. «Герой нашего времени». М. Лермонтов. Две части. СПб., 1840. (Разговор в гостинной) [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/burachok_s_o/text_0020.shtml (дата обращения: 18.03.2016).

⁶¹ Белинский В. Г. Герой нашего времени // Белинский В. Г. Статьи о Лермонтове. Мелитополь: Изд-ие книгопродавца П. М. Лесмана, 1900. С. 141.

При беллетристической «обработке» разветвленный лермонтовский сюжет «расщепляется» и редуцируется. В качестве основы используется сюжетная схема главы «Княжна Мери». Ее суть может быть сформулирована следующим образом: герой встречает героиню, замужнюю женщину / вдову, с которой он был близок и которую продолжает любить; героиня, покорная воле возлюбленного, поддается ему; для того чтобы отвлечь внимание общества от любовницы, герой начинает ухаживать за светской девушкой; разрешение коллизии драматично (муж, узнав об измене, увозит жену; герой отказывается жениться на девушке, влюбленной в него). В 1850-е годы представлено две комбинации этой схемы. В некоторых случаях на первый план выступает сюжетная линия, связанная с влюбленностью *печоринского героя* в замужнюю женщину, в других – она отступает на второй план или «опускается», в центре оказывается любовная коллизия, связанная с *печоринским героем* и светской девушкой. «Расщепление» сюжета, в основе которого лежит оригинальная комбинация сюжетных ситуаций, обнаруживает тривиальность «печоринских» событий.

В беллетристических произведениях изменяются событийные мотивировки сюжета М. Ю. Лермонтова. В повести «М-г Батманов» поведение героя в любви является своего рода ответом на восклицание Печорина в главе «Княжна Мери»:

За что она меня так любит, право, не знаю! Тем более, что это одна женщина, которая меня поняла совершенно, со всеми моими мелкими слабостями, дурными страстями... Неужели зло так привлекательно?..⁶²

Батманов сознательно мучает влюбленную в него вдову. Поведение героя объясняется тем, что он «любит терзать»⁶³. В ироническом контексте изменяется семантика финала: как и Печорин, молодой человек уезжает искать смерти. Однако драматизм развязки разрушается. В повествование вводятся комментарии персонажей об отъезде героя в Сибирь. Сюжет в иронической модальности

⁶² Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 538.

⁶³ Писемский А. Ф. М-г Батманов. (Очерки весьма неприятной для высшего О-го общества зимы). СПб.: Издание Ф. Стелловского, 1861. С. 13.

получает благополучное разрешение: в Сибири герой занимает место управляющего в доме богатой вдовы-купчихи, «ходит весь залитый в бриллиантах, носит черкесское платье, ездит по городу на кровных рысаках и поит общество на убой шампанским»⁶⁴.

В повести «Тюфяк» также делается акцент на тривиальности любовной коллизии. В сюжете выделяется сюжетная ситуация *муж – жена – любовник*. Характерно, что в ней акцент смещен с *печоринского героя* на мужа и жену. Молодой человек, разыгрывающий роль разочарованного героя, одновременно ухаживает за двумя замужними женщинами. В первой коллизии он развивает хитрую, но обыкновенную интригу: прикидывается другом мужа, попадает в дом, начинает ухаживать за женщиной; она, несмотря на свои чувства, как и пушкинская Татьяна, сохраняет верность. Иначе развивается вторая любовная коллизия: молодая женщина, довольно пустая светская дама, увлекается *печоринским героем* и рассказывает ему о любви; мужчина, не отвечая взаимностью, начинает ухаживать за ней; муж узнает об интриге жены, когда та приходит к возлюбленному домой, и отпускает ее; однако возлюбленный, не желая создавать скандал и связывать себя с женщиной, притворяется, что уехал в деревню, и не принимает ее, когда она уходит от мужа. Из пересказа видно, что поведение героя обнаруживает его неромантический характер.

Как правило, в беллетристике основные «печоринские» события представляются в «двойном свете»: наряду с реализованным событием дается его литературный, высокий, вариант.

Так, первое появление *печоринского героя* в повести «Тюфяк» представляется в духе романтических произведений: в собрании провинциальный лев, одетый в черный фрак английского покроя, стоит за колонной и задумчиво наблюдает за танцующими. При этом в повествовании подчеркивается литературность его поведения:

⁶⁴ Там же. С. 132.

Желтоватое лицо его, покрытое глубокими морщинами и оттененное большими черными усами, имело самое модное выражение, выражение разочарования, доступное в то время еще очень немногим лицам⁶⁵.

С рассматриваемой точки зрения интересны повести С. П. Колошина «Ваш старый знакомый» и М. В. Авдеева «Порядочный человек». Их фабульная суть сходна: на минеральных водах герой сближается с героиней, приехавшей вместе с родителями поправить здоровье; несмотря на то, что молодой человек выделяет девушку, проводит с семьей много времени, он не делает предложения и уезжает. В повествовании подчеркивается, что это событие (предложение вступить в брак) остается нереализованным и не влечет за собой «последствий».

В повести «Ваш старый знакомый» литературный вариант развития событий задан с помощью комментариев «водяного» общества, наблюдающего за центральными героями:

Воды понемногу стали пустеть. Некоторые из гостей, кому, по-видимому, давно уже наскучили они однако же не ехали: упорно выжидали они заблаговременно предсказанной ими развязки романа, которого все нити были сплетены соединенными силами с такою любовью <...> Одним утром у Лидневых собралось человек до пятнадцати; к дому подъехала карета, запряженная четверкою почтовых лошадей. Когда, вслед за тем, в гостиную вошел Ижорин в дорожном костюме на лицах гостей выразилось какое-то странное недоумение⁶⁶.

Намеченный литературный (благополучный) вариант развития событий продолжает разворачиваться в воображении «водяного» общества: оно решает, что влюбленные герои договорились встретиться на станции и ехать вместе в столицу. Однако повествователь подчеркивает несостоятельность заключений: он говорит о том, что молодой человек, вопреки ожиданиям, отправился в свое поместье.

⁶⁵ Писемский А.Ф. Тюфяк. СПб.: Изд-ие Ф. Стелловского, 1861. С. 63.

⁶⁶ Колошин С. П. Ваш старый знакомый // Москвитянин. 1850. № 5. С. 25.

В повести «Порядочный человек» в двойном освещении представлено ключевое событие – любовное свидание. Повествователь сравнивает влюбленного Чолокова с романтическими героями. Приведем фрагмент:

Шел он довольно медленно для человека, идущего на трепетное свиданье <...> Я знаю, что в настоящую минуту герой мой начинает навлекать на себя гнев многих добродетельных читателей, а особенно читательниц, и они готовы уже видеть в нем или коварного обольстителя, готового воспользоваться чувствами неопытной девочки, или – что менее ужасно, но не менее возмущает их – еще какого-нибудь нового Печорина, собирающегося от нечего делать поиграть невинным сердцем и даже съесть его (в переносном смысле), не утолив, второй вампир, своего ненасытного аппетита. Такое мнение, смею уверить моих читателей и читательниц, будет весьма преждевременным <...>⁶⁷.

Наметив литературный вариант, повествователь делает акцент на том, что события в этом случае не могут развиваться согласно ожиданиям читателей: герой, в отличие от Печорина, обыкновенный светский человек.

В «двойном свете» представлено финальное «прозрение» героя. Узнав о том, что его возлюбленная разочаровалась в нем, молодой человек воображает последующее развитие событий так:

Как молния, невольно и на минуту ясно мелькнула в нем мысль о его поступке, и лоб его наморщился, и поспешно подумал он бросить бы все и лететь туда, на юг, к бедной и оставленной им Ольге, у ног ее вымолить прощение <...>⁶⁸.

Однако романтический сценарий не реализуется. Чолоков не уезжает на Кавказ и остается в Петербурге. В повествовании акцентируется зазор между желаемым (героем) вариантом развития событий и реальным:

Точно от сна пробудился Чолоков и даже улыбнулся... улыбнулся над нелепостью идеи, которая приходила ему в голову: бросить все и уехать на Кавказ <...>⁶⁹.

⁶⁷ Авдеев М. В. Порядокный человек // Отечественные записки. 1855. Т. 99. С. 33.

⁶⁸ Там же. С. 71.

В повести М. А. Филиппова «Полицмейстер Бубенчиков» одно из любовных событий также дано в двух различных регистрах: романтическом и ироническом. Отказ молодого человека от девушки, влюбленной в него, сравнивается с аналогичными событиями из романа «Герой нашего времени»:

... я с своим прозаическим взглядом на жизнь видел в Бубенчикове доброго человека, немного избалованного дамами, хотевшего разыграть роль Печорина, но во время своего дебюта увидевшего, что он сильно промахнулся; но было уже поздно. Его Сонечка, тихое, доброе, умное и покорное его деспотизму и эгоизму дитя, вышла по его требованию замуж за старого генерала – и все радости для него погибли. Кажется, такой удар был достаточен для того, чтобы образумить Бубенчикова; так нет: он ужасно любил в своих мечтах и думах видеть себя Печориным. Жаль, что покойник Гамлет не подслушал его мысли, он бы, верно, сказал, что Бубенчиков так похож на Печорина, как он, Гамлет, на Геркулеса⁷⁰.

Еще одна особенность событийности «печоринского» сюжета заключается в том, что его ключевые события подвергаются интерпретации персонажей. В результате происходит снижение *печоринского героя*.

Так, в повести «М-г Батманов» события сопровождаются комментариями: «... этакого гадкого характера, как у тебя, я в жизнь не встречал. С тобой иногда говорить невозможно – вот до чего ты эгоист!»⁷¹; «... начал дышать на все ядом: и на себя, и на меня, и на женщин, и на весь мир!»⁷². Введение синонимичных, но сниженных характеристик приводит к профанации романтических событий.

В беллетристических повестях 1850-х годов изменяется пространство, связанное с «печоринской» любовной коллизией: события разворачиваются не на Кавказе, а в провинциальном городе. В повествовании подчеркивается, что только в провинции молодой человек может производить впечатление романтического

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Филиппов М. А. Полицмейстер Бубенчиков // Современник. 1859. Т. 77. С. 279.

⁷¹ Писемский А. Ф. М-г Батманов. С. 10.

⁷² Там же. С. 14.

героя. Так, например, приезд Батманова в один из отдаленных городов России представляется последней ступенью «деградации»:

Проживая таким образом в Москве, Батманов успел сделаться решительно ужасом немецких и купеческих собраний и даже имел две-три истории в Английском клубе и наконец спустился по причинам, ему только ведомым, в О-е общество, где на основании своей довольно приятной наружности, столичного костюма, манер и некоторой оригинальности мыслей сразу сделался одним из первых молодых людей <...>⁷³.

В повести «Полицмейстер Бубенчиков» центральный персонаж, отупев на службе в столице, стремится уехать в провинциальный город: место полицмейстера представляется ему вершиной на карьерной лестнице.

Как правило, в «печоринский» сюжет вводятся внефабульные элементы (биографии, портрет), разрушающие его романтическую тональность. В повестях героем становится не кавказский офицер, а провинциальный лев, разыгрывающий романтический сценарий.

В повести «Тюфяк» светский молодой человек, разыгрывающий роль разочарованного героя, в прошлом не переживает необыкновенных событий, изменивших жизнь. В его развернутой биографии акцент делается на бытовых деталях: воспитываясь в Германии после смерти родителей, герой попадает в высшее общество и начинает там кутить, промотавшись, он возвращается на родину и заключает выгодный брак с купчихой; пожив на широкую ногу в столице, он разводится с женой и уезжает в провинцию. В результате этого появляется зазор между романтическим сценарием, который разыгрывает герой, и его непримечательной предысторией.

Таким образом, ставя перед собой новую задачу – разрушить драматичность «печоринского» типа, деромантизировать события, связанные с ним, – беллетристы не преодолевают зону вторичности. В различных контекстах

⁷³ Там же. С. 38–39.

без существенных изменений повторяется одна и та же художественная форма, подчиненная одному художественному заданию.

1.4. Сильная героиня: формирование нового женского типа

В беллетристике середины века образуется новый женский тип – *сильная героиня*. В нем воплощаются свойства, которых недостает современному мужчине, по замечанию литературных критиков. С конца 1840-х годов в жизни и в литературе начинают появляться женщины, которые переходят от слов и рассуждений к действиям: они стараются изменить общественное отношение к любви, браку и женской самореализации.

Характер *сильной героини* формируется в момент активного обсуждения проблемы женской эмансипации. Существенную роль в этом процессе играют произведения Ж. Санд. Под их влиянием складывается ядро характера и особая сюжетная сетка. Отметим, что этот тип чаще всего разрабатывается женщинами-писательницами, которые стремятся действовать так же, как и их героини.

В рецензии на роман «Племянница» О. И. Сенковский иронично замечает, что Е. Тур, как и все «новейшие женщины-писательницы», для «... возвеличения женщины» угнетает «... бедный, беззащитный мужской пол»⁷⁴. В приведенном отзыве отмечается одна из особенностей разработки женского литературного характера беллетристками: в их сочинениях акцент делается на превосходстве героини над ее возлюбленным. Так, например, герой повести «Тени прошлого», познакомившись с девушкой, дочкой управляющего, понимает, что ее натура «богатая до избытка», а его «недостаточная». В повести Е. А. Ладыженской

⁷⁴ Б. Б. Племянница. Сочинение Евгении Тур. Москва, 1851 г. // Библиотека для чтения. 1852. Т. 116. С. 17.

«Неудавшаяся жизнь» повествователь подчеркивает, что мужчины казались героине «моральными лилипутами», «игрушками, созданными для ее забавы»⁷⁵.

Сильная героиня подчиняет себе героя. В повести «Чудачка» один из персонажей, доктор, вспоминает, что в уездном собрании мужчины с робостью, а не с восторгом смотрели на героиню, фронт, «с презрительным взглядом» и «насмешливым выражением лица», при знакомстве сконфузился и присмирел. Наиболее ярко подчинение выражено в сюжетной линии одного из поклонников героини. Влюбившись в необычную девушку, светский молодой человек старается покорить ее. С этой целью он рассказывает о своей жизни в столице, путешествиях и встречах со знаменитостями, однако, несмотря на все усилия, подчиняется сам. Героиня замечает, что герой в результате «думал ее мыслями, смотрел ее глазами»⁷⁶.

Стремление к самостоятельности – еще одно ядерное свойство *сильной героини*. Оно раскрывается даже в бытовых поступках. Репрезентативный пример представлен в повести «Тени прошлого». Впервые молодой человек встречается девушку на берегу реки, когда та «со всем упрямством резвого ребенка, со всеми его вспыльчивыми выходками»⁷⁷ старается притянуть лодку. Предложение помощи героиня отвергает с комментариями, что она «не неженка» и что «силы у нее самой достаточно»⁷⁸. В повести «Горы» подчеркивается, что девушка самостоятельно ведет процесс, не прибегая к помощи знатных родственников: для нее «идея счастья» неразрывно связана с «идеями торжества»⁷⁹. Как отмечает повествователь, «... она любила только то счастье, которое приходило ей не от других, а через нее самое, которым она себе была обязана <...>; она не любила покупать успех тяжелой для себя ценой постороннего вмешательства»⁸⁰. В некоторых случаях поведение девушки представляется эксцентричным.

⁷⁵ Вахновская С. (Ладыженская Е. А.). Неудавшаяся жизнь // Русский вестник. 1857. Т. 14. С. 402.

⁷⁶ Там же. С. 450.

⁷⁷ Т. Ч. (Марченко А. Я.) Тени прошлого. С. 22.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Марченко А. Я. Горы // Отечественные записки. 1856. Т. 106. С. 91.

⁸⁰ Там же. С. 91.

Например, героиня повести «Заколдованный круг» на прогулке прыгает в овраг, для того чтобы продемонстрировать силу характера, задает прямолинейные вопросы собеседникам, объясняя все эти поступки нелюбовью к «церемониям».

Средство, позволяющее героиням достичь независимости, – труд. Одним из доступных занятий представляется педагогика. В беллетристических повестях середины века *сильная героиня* уходит в гувернантки. Заметим, что в литературе 1830–1840-х годов этот поступок имел социальную мотивировку: девушка становилась гувернанткой в состоятельной семье из крайней нужды, жертвовала собой ради спасения обедневших родственников⁸¹. Приведем только один пример. В повести И. И. Панаева «Барышня» история героини развивается в мелодраматической тональности: дочь разорившихся дворян, заступает на место гувернантки в дворянскую семью, для того чтобы спасти семью от голода. Через некоторое время отец семейства признается ей в любви, и героиня, чтобы избавиться от ухаживаний поклонника, уходит из дома, рассказав обо всем матери семейства (развитие событий напоминает историю сестры Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»). В повестях 1850-х годов уход героини в гувернантки получает «жоржсандовскую» мотивировку, связанную с идеей женской эмансипации. В повести Е. Тур «Заколдованный круг» героиня объясняет свой уход тем, что «женщине без состояния и родителей остается одно: жить трудами...»⁸², только так она может уважать себя и внушить другим это чувство. В повести А. Я. Марченко «Тени прошлого» причины, по которым девушка хочет уйти в чужие люди, те же, что и в повести «Заколдованный круг»: ею руководит «желание купить себе вечное право на внутреннюю самостоятельность», «отрада чувствовать себя полезной в цепи

⁸¹ Варианты развития сюжетных ситуаций, в которых фигурирует гувернантка, представлены в нашей статье (Пономарева А. А. Сюжетная ситуация *гувернантка в состоятельной семье* в русской классической литературе // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2014. № 1. С. 50–58).

⁸² Тур Е. (Салиас-де-Турнемир Е. В.) Заколдованный круг // Отечественные записки. 1854. Т. 92. С. 144.

общественной жизни»⁸³. Заметим, что аналогичной сюжетной функцией наделяются героини «разночинской» литературы⁸⁴.

Наравне с преподаванием, доступным для женщины трудом оказывается медицина. Героиня повести «Чудачка» самостоятельно овладевает искусством врачевания: изучает медицинские журналы, ботанику, физику, математику. Поселившись уединенно в деревне, она успешно занимается лечением своих крестьян.

На формирование характера героини влияет чтение романов Ж. Санд. В повести «Чудачка» особый акцент делается на домашнем образовании девушки. Воспитывая свою племянницу, тетушка – сотрудница варшавских журналов, поклонница творчества Ж. Санд – проповедует новое представление о семейных отношениях через комментирование романов французской писательницы. Такое совместное чтение становится событием для героини:

Помню, когда она (тетушка. – *А. П.*) дала мне в первый раз Жорж Санда, она сказала: «Вот писатель, которого профаны считают безнравственным, но нужно понять его как следует, чтоб убедиться, как много самой высокой нравственности в авторе, которого не дают девушкам из опасения, чтобы они не развратились <...>»⁸⁵.

Сильный характер героини раскрывается также через портрет. Описание ее внешности составляют клише. Взгляд, как правило, умный, суровый. Выражение

⁸³ Т. Ч. (Марченко А. Я.) Тени прошлого. С. 31.

⁸⁴ Верочка, героиня романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», собираясь уйти от родителей, просит Лопухова найти место гувернантки в приличном семействе. В романе А. Ф. Писемского «В водовороте» Елена, дочь обедневшей дворянки-содержанки, по выходе из училища решает начать честную трудовую жизнь и заступает на место гувернантки: «... дочь объявила матери, что она ничем не будет ее стеснять и уйдет в гувернантки, и действительно ушла; но через месяц же возвратилась к ней снова, говоря, что частных мест она больше брать не будет, потому что в этом положении надобно сделаться или рабою, служанкою какой-нибудь госпожи, или предметом страсти какого-нибудь господина, а что она приищет себе лучше казенное или общественное место и будет на нем работать» (Писемский А. Ф. В водовороте // Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 14. М.; СПб., 1896. С. 31–32). Уход героини в гувернантки в этом контексте синонимичен уходу молодых людей, разночинцев, в домашние учителя. Герои отправляются на кондиции единственно из желания поскорее уйти из семьи (ср. Н. Ф. Бажин «Степан Рулев»).

⁸⁵ Николаенко Н. (Шамонина Н. Д.) Чудачка // Русский вестник. 1858. Т. 18. С. 285.

лица серьезное / насмешливое. Акцент сделан на морщинках, свидетельствующих о глубоких жизненных переживаниях, постоянных размышлениях. Героиня чаще всего держит себя величественно, спокойно и гордо. В повести «Горы», описав внешность девушки, повествователь замечает, что «... с первого взгляда можно было решить, что в ней есть характер»⁸⁶. В некоторых случаях дается описание одежды. Она отличается экстравагантностью. В повести «Неудавшаяся жизнь» в гардеробе героини подчеркиваются мужские элементы:

Надина была странная девушка. Все в ней было странно <...> талия без мыса перепоясывалась черным кушаком с пряжкой; рукава ее, казалось, принадлежали мужской рубашке. Причесывалась она так, как дамы обыкновенно причесываются для верховой езды, без гребня <...>⁸⁷.

Сильная героиня наделяется свойствами и сюжетными функциями не только героинь Ж. Санд, но и пушкинской Татьяны. В середине века беллетристы обращаются к Татьяне Лариной, а не княгине N, интерпретируют ее поступки в свете идей эмансипации: то, что героиня написала Онегину письмо, первая призналась в любви, начинает расцениваться как проявление силы ее характера.

Характер и сюжетные функции *сильной героини* в беллетристических повестях, ориентированных на пушкинский роман в стихах, модифицируются: актуализируются свойства и действия Татьяны Лариной, раскрытые во второй главе. В середине века на его разработку влияет опыт романтической литературы: именно в повестях романтизма появляются первые героини, обладающие «пушкинскими» свойствами.

Так, в повестях 1830-х годов героиня, как правило, страстно увлечена чтением. Под влиянием романов она мечтает об идеальной, любви, создает себе идеал возлюбленного. В характеристике героинь середины века также отмечается

⁸⁶ Марченко А. Я. Горы. С. 61.

⁸⁷ Вахновская С. (Ладыженская Е. А.) Неудавшаяся жизнь. С. 401.

любовь к чтению. Однако в этот период они чаще увлекаются не романами, а серьезной, развивающей литературой.

В беллетристике усилена *религиозность* Татьяны. Это свойство начинает актуализироваться в повестях середины 1840-х годов. Героиня «Старого зеркала» рассказывает в письме подруге, что после молитвы, она обыкновенно пробирается на островок, который находится недалеко от поместья отца, и под сенью деревьев читает, думает об умершей матери, о Боге. Героиня повести С. В. Энгельгардт «Деревня», как и ее предшественница, гуляя одна, предается молитвам. Таким образом, романтические мечты о возлюбленном сменяются в рассматриваемом контексте религиозными размышлениями.

В характере *сильной героини* появляются такие «пушкинские» свойства, как *склонность к одиночеству, задумчивость, молчаливость*. В тех фрагментах, в которых они описываются, обнаруживаются аллюзии на вторую главу романа в стихах. Приведем несколько примеров. В повести С. В. Энгельгардт «Деревня» о героине сказано: она «была хороша светлым характером своей задумчивости»⁸⁸. В повести Е. Тур «Две сестры» встречается аналогичная характеристика:

Она говорит, что ей двадцать пять лет, и на лицо больше ей нельзя дать; ну а по характеру она будет старше иной тридцатипятилетней – так она *тиха, молчалива, задумчива...*» (курсив наш. – А. П.)⁸⁹.

Выделенные характеристики в приведенном выше фрагменте – формулы, сформировавшиеся в романтической литературе. В «Медальоне» М. С. Жуковой о героине сказано, что она «недоверчива, мрачна, молчалива, угрюма; чуждалась других». В повести «Дача на Петергофской дороге» встречается аналогичная характеристика: девушка «с большими черными задумчивыми глазами, бледная и печальная». Из приведенных фрагментов видно, что писательницы используют

⁸⁸ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Деревня. С. 6.

⁸⁹ Тур Е. (Салиас-де-Турнемир Е. В.) Две сестры // Отечественные записки. 1851. Т. 74. С. 226.

частотные романтические формулы, которые на протяжении длительного времени были аллюзивно соотнесены с характеристикой Татьяны Лариной.

В беллетристике середины века одиночество, задумчивость и молчаливость объясняются тем, что девушка в нравственном отношении превосходит родных, чувствует себя чужой в той среде, в которой вынуждена жить. Репрезентативный пример представлен в галаховской повести «Старое зеркало». Героиня отмечает, что она воспринимает жизнь иначе, чем младшая сестра и отец. «Здесь живут не так, как бы надобно жить. Все здесь напротив. В этом уверяют меня и природа, и внутренний голос чувства, и слова Спасителя. Смотрю ли на звездное небо, спрашиваюсь ли моего сердца, читаю ли Евангелие – всегда один и тот же ответ: человек забывает нравственный, высочайший закон, который велит ему находиться в мире с ближнем, любить их, как самого себя»⁹⁰, – пишет в письме к подруге героиня. В другой повести А. Д. Галахова, «Кукольной комедии», одиночество героини объяснено теми же самыми обстоятельствами. Размышляя о положении девушки, с которой ведется переписка, герой замечает, что та терпит «суровое одиночество в кругу родных, в глуши деревни»⁹¹.

При актуализации пушкинских свойств неизбежно происходит редукция «жоржсандовских». В «онегинском» контексте в характеристике *сильной героини* сохраняется стремление к независимости и желание трудиться. Эксцентричность, прямота в выражении своих чувств (свойства, не сочетающиеся с молчаливостью, склонностью к одиночеству) опускаются.

Литературный тип *сильной героини*, сформировавшийся в беллетристике 1850-х годов, будет развиваться далее. Пройдя через роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», он модифицируется в соответствии с художественным запросом «разночинской» литературы 1860-х годов, в результате сформируется его вариант: *новая женщина*. Еще одна линия развития – пушкинско-тургеневская. В повестях и романах И. С. Тургенева в результате переосмысления свойств героинь Ж. Санд

⁹⁰ Галахов А. Д. Старое зеркало // Отечественные записки. 1845. Т. 42. С. 212.

⁹¹ Галахов А. Д. Кукольная комедия // Отечественные записки. 1847. Т. 51. С. 62.

и А. С. Пушкина сформируется особый, собственно «тургеневский», женский литературный тип – *тургеневская героиня*.

Выводы первой главы

Специфика творческого самосознания «пятидесятников» наиболее ярко проявляется в рецепции произведений предшественников и современников. Это литературное поколение стремится к самостоятельности в художественном творчестве, однако при этом понимает, что не может не подражать образцам. Такой «зазор» между установкой и практическими творческими возможностями обнаруживается, в частности, в разработке литературных типов.

Как показано в исследовании, «пятидесятники» выдвигают на первый план новые литературные типы, которые отвечают запросу времени: *слабый герой* и *сильная героиня*. *Печоринский герой*, время которого прошло, по мнению поколения 1850-х годов, начинает оцениваться иронически, отодвигаться на периферию литературы. При этом в качестве основы новых литературных типов беллетристы используют чужой материал. Проведенный анализ показал, что *слабый герой*, *сильная героиня*, *печоринский герой* формируются под влиянием романов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Беллетристы адаптируют литературную форму (свойства и сюжетные функции персонажей, связанные с ними сюжетные «рисунки») под художественные задачи своего произведения.

Слабый герой наделяется «онегинскими» свойствами, раскрытыми в первой главе. Аллюзии на характеристику Онегина обнаруживаются в тех фрагментах, в которых представлено образование и воспитание героя, его положение в свете и любовные успехи. В беллетристике «онегинские» свойства разворачиваются и уточняются (вводятся прозаические детали, комментарии и т. д.), им дается сниженная оценка. Периферийные «онегинские» свойства – разочарованность и неудовлетворенность своим положением. Основной «онегинской» сюжетной функцией является то, что мужчина отвергает признание героини и покидает ее. Эта литературная форма наполняется в повестях новым содержанием: поведение

героя на свидании свидетельствует о слабости его характера, неспособности взять на себя ответственность за судьбу влюбленной героини.

Основу *печоринского героя* составляют свойства Печорина: рефлексивность, внутренняя сила, способность подчинить своей воле других, насмешливость, мрачность, разочарованность. Основным механизмом деромантизации «печоринских» свойств состоит в структурно-семантической модификации сюжетных элементов, в которых они раскрываются литературном источнике. В беллетристических повестях подчеркивается, что *печоринский герой* переживает тривиальные события, имеет обыкновенную, непримечательную биографию и его поведение не соответствует литературному образцу.

Сильная героиня появляется тогда, когда начинает активно обсуждаться женская эмансипация. Существенную роль в этом процессе играют произведения Ж. Санд. Под их влиянием формируется ядро нового характера, особая сюжетная сетка. Ядерное свойство – стремление к самостоятельности и независимости. Для того чтобы этого достичь, героиня начинает трудиться. В любви она стремится подчинить героя. В некоторых беллетристических повестях характер *сильной героини* подвергается иронической оценке. Как показал проведенный анализ, базу этого нового литературного типа, кроме «жоржсандовских», составляют свойства и функции Татьяны Лариной, раскрытые во второй главе пушкинского романа в стихах. *Сильная героиня* увлекается чтением, религиозна, одинока, задумчива и молчалива. При актуализации «пушкинских» свойств происходит редукция «жоржсандовских».

Появление новых литературных типов влияет на трансформацию исходной характерологической парадигмы. Евгений Онегин в середине века представляется одним из первых *слабых героев*. При интерпретации его характера вычитываются свойства и сюжетные функции, которые традиционно воспроизводятся в связи с популярным в беллетристике 1850-х годов литературным типом. Его действия во время первого объяснения с Татьяной расцениваются как слабые и безвольные. Татьяна Ларина, напротив, в свете идей женской эмансипации представляется решительной и сильной натурой, которая способна первой рассказать о чувствах.

Печорин в рассматриваемый период интерпретируется преимущественно как воплощение отрицательных качеств, герой, опасный для молодого поколения.

ГЛАВА 2. «ЖОРЖСАНДОВСКИЙ» СЮЖЕТНЫЙ КОД В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ 1850-Х ГОДОВ

Рецепция романов Ж. Санд русскими писателями и критиками XIX века хорошо изучена в литературоведении. Однако в этой теме есть лакуны. По нашим наблюдениям, влияние романов французской писательницы на «пятидесятников» системно не исследовано; детально не изучена и беллетристическая рецепция сюжетов Ж. Санд, их роль в формировании сюжетного репертуара русской беллетристики 1850-х годов.

Несмотря на то, что в периодике середины века публикуется множество переводов произведений Ж. Санд¹, источниками беллетристических сюжетов выступают романы, переведенные в 1840-е годы: «Жак» и «Орас». Большинство новых сочинений Ж. Санд признается неудачными.

О том, что романы Ж. Санд оказали существенное влияние на литературу 1850-х годов, свидетельствует появление в русской критике особой номинации – *сандовский роман*². Ее вводит И. С. Тургенев в статье, посвященной разбору «Племянницы» Е. Тур. Под *сандовским романом* понимается сочинение

¹ «Малютка Фадетта», «Господин Руссэ», «Замок в пустыне», «Итальянские артисты», «Проклятое болото», «Волынщики», «Замок Мон-Ревеш», «Крестница», «Лора», «Безутешная», «Даниелла», «Зеленые женщины», «Найденыш», «Красавцы Буа-Дорэ», «Жан де ля Рош», «Нарцисс», «Он и она», «Флавия».

² Появление жанровой разновидности, непосредственно связанной с определенным именем писателя, – явление не слишком частотное. В связи с этим в литературоведении проводится аналогия между рецепцией романов Ж. Санд с творческой рецепцией восточных поэм Байрона. О. Б. Кафанова отмечает, что и в том, и другом случаях формируется определенный культурно-исторический тип героя (байронический герой / жоржсандовский герой), который становится эталоном поведения для русских читателей (Кафанова О. Б. Жорж Санд и начало разрушения патриархального сознания в русской литературе XIX века // Вестник ТГПУ. 2006. Вып. 8 (59). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С. 31–37). По нашему мнению, сходство проявляется и в другом. Известно, что в русской литературе под влиянием произведений Байрона возникает особая разновидность романтической поэмы – «байроническая» поэма. Как показано в работе В. М. Жирмунского, в творчестве английского писателя «собираются», «сгущаются» и подчиняются «однообразному, эффектному и выразительному художественному заданию» мотивы, актуальные для романтической картины мира, создается специфическая форма, отвечающая «художественным устремлениям эпохи» (Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 177). Под влиянием романов Ж. Санд в русской литературе формируется особая разновидность романа – *сандовский роман* (Недзвецкий В. А. История русского романа XIX века: неклассические формы. М.: Изд-во Московского ун-та, 2011. С. 36–42).

с социальной направленностью, в котором затрагивается тема женской эмансипации. Однако, по мнению писателя, ему еще не пришло время в русской литературе, поскольку беллетристы слышат в «жизни русской только отдельные звуки».

Просмотр периодики показывает, что с ориентацией на романы Ж. Санд в 1850-е годы создавались преимущественно повести. По нашему мнению, эта закономерность может быть объяснена не только тем, что «пятидесятники» были не готовы написать «сандовский» роман, но и тем, что писательница, по существу, не создала особой формы, ее находка – «эффектное художественное задание» (В. М. Жирмунский), отвечающее запросу времени. Именно оно привлекает внимание беллетристов.

В беллетристических повестях, в которых развиваются идеи Ж. Санд, формируется «жоржсандовский» сюжетный код. Его составляют как сюжетные элементы, восходящие к произведениям Ж. Санд, так и общие, только при особых условиях получающие «жоржсандовский» заряд. «Жоржсандовскими» их делают 1) проблематика, мотивировки событий, связанные с идеями женской эмансипации; 2) особая сюжетная комбинаторика, 3) герои, наделенные характерологическими свойствами и сюжетными функциями героев Ж. Санд, специфика их группировки.

2.1. Проза женщин-писательниц в литературном процессе середины XIX века

Для того чтобы определить особенности восприятия прозы женщин-писательниц в 1850-е годы, необходимо обратиться к предшествующим литературным периодам – 1830-м и 1840-м годам, когда начинают выходить первые переводы романов Ж. Санд и когда в русской литературе появляются первые самостоятельные писательницы (Е. А. Ган и М. С. Жукова). Опираясь

на работы А. П. Скафтымова³ и О. Б. Кафановой⁴, обозначим основные тенденции в восприятии женских произведений в 1830–1840-е годы.

Первое произведение Ж. Санд, переведенное на русский язык, – роман «Индиана» (1833). После его публикации вокруг имени романистки начинают вестись ожесточенные споры. Наиболее резко выступает «Библиотека для чтения» во главе с О. И. Сенковским. В журнале публикуются статьи и художественные произведения Н. Веревкина (Рахманного), Ф. В. Булгарина и мн. др., в которых высмеиваются идеи женской эмансипации и личность «Егора Занда». Пишущая женщина представляется в них «безобразной кометой», вырвавшейся из сферы своего пола, «монстром», забывшим свое предназначение.

Сторонники Ж. Санд, напротив, называют ее романы возвышенными, прекрасными и нравственными. Они вызывают глубокое сочувствие у русских женщин-беллетристок, в частности, Е. А. Ган, «русской Ж. Санд». «С нее, с ее повестей надо вести историю “женского вопроса”»⁵, – заключает Е. Некрасова, автор одной из первых статей о повестях Е. А. Ган.

«Сороковые годы – время Ж. Санд»⁶, – пишет А. П. Скафтымов. По его замечанию, в этот период «кажется, нет ни одного сколько-нибудь значительного русского писателя или публициста <...>, который не был бы заражен обаянием творчества Ж. Санд»⁷. В 1840-е годы имя писательницы связывается с социалистическими идеями, оно ставится в один ряд с именами Сен-Симона, Фурье и др. философов. По мысли прогрессивной молодежи, в романах Ж. Санд представлена программа переустройства общества. В романистке видят «Жанну

³ Скафтымов А. П. Чернышевский и Ж. Санд. С. 218–250.

⁴ Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность) 1830–1860 гг.; Кафанова О. Б. Русский жорж-сандизм / О. Б. Кафанова // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни. СПб.: Наука, 2003. С. 104–144; Кафанова О. Б., Соколова М. В. Жорж Санд в России. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1832–1900). М.: ИМЛИ РАН, 2005; Кафанова О. Б. Жорж Санд и начало разрушения патриархального сознания в русской литературе XIX века // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). 2006. Вып. 8 (59). С. 31–37.

⁵ Некрасова Е. С. Елена Андреевна Ган (Зенеида Р-ва), 1814–1842. Биографический очерк // Русская старина. 1886. № 9. С. 565.

⁶ Скафтымов А. П. Чернышевский и Ж. Санд. С. 226.

⁷ Там же. С. 224.

д'Арк нашего времени» (В. Г. Белинский), «святую» (И. С. Тургенев), «нового Христа» (С. П. Боткин).

В 1850-е годы Ж. Санд продолжает занимать умы молодежи. Ее романы так же, как и в 1840-е годы, остаются настольной книгой, а персонажи – образцами для подражания. Однако они уже не кажутся революционными, не вызывают такого бурного резонанса, как раньше.

Безусловно, в середине века не все были поглощены «жоржсандовскими» идеями. Встречаются довольно равнодушные отзывы (однако редко) о творчестве писательницы. В одном из писем к Ю. Н. Бартеневу Ю. В. Жадовская кратко высказывается о Ж. Санд:

Я ей сама не во многом сочувствую <...>. Но надо отдать ей справедливость – она храбро умеет смотреть в глаза самым страшным истинам. Как женщине, ей стоило это, верно, дорого, обошлось не без борьбы, не без страданий, тем более, что она служит истине, которую немногие понимают светло и благородно, без задней мысли⁸.

Рассуждение Ю. В. Жадовской любопытно тем, что, не принимая безусловно идеи Ж. Санд, она видит в несправедливых оценках произведений вину не самой писательницы, а ее читателей, которые истолковали их в дурную сторону.

Резкие отзывы о личности и творчестве Ж. Санд редки в рассматриваемый период. Наиболее известный прецедент – статья Т. И. Филиппова о комедии А. Н. Островского «Не так живи как хочется», опубликованная в «Русской беседе» в 1856-м году. В ней критик отмечает, что французская романистка провозгласила «самые сильные и опасные выражения против семейного союза» и что с ее именем связано «много зла»⁹. Негативной оценке подвергается концепция любовно-семейных отношений, основанная на свободе, страстности,

⁸ Письма Юлии Валерьяновны Жадовской Ю. Н. Бартеневу, 1845–1852 гг. // Щукинский сборник. Вып. 4. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1905. С. 345–346.

⁹ Филиппов Т. И. Не так живи, как хочется, соч. А. Островского // Русская беседа. 1856. Т. 1. С. 80.

чувственности и т. д. Как замечает Т. И. Филиппов, Ж. Санд пошатнула нравственные основы современного русского общества.

В 1850-е годы чаще всего на произведения Ж. Санд ориентируются женщины-писательницы. В это время они становятся активными участницами литературной жизни. Общим местом в литературной критике является вывод о том, что мужчины и женщины имеют одинаковые права на литературную деятельность. По словам рецензента «Современника», уже «... прошло то время, когда решительно всякой книге, подписанной женским именем, курили *фимиами* хвалений как творению ручек и головки, исключительно предназначенных для шитья и расходной тетрадки <...>» (курсив автора. – *А. П.*)¹⁰, труд писателя перестал восприниматься как «... признак вздорной мечтательности от безделья» и вошел в круг «дельных занятий»¹¹.

А. Я. Панаева, Е. Тур, А. Я. Марченко, С. В. Энгельгардт, Е. Н. Ахматова, Е. П. Майкова, Н. С. Соханская, А. Гернер, Ю. В. Жадовская, Н. Д. Хвошинская и др. публикуются в ведущих «толстых» журналах. Некоторые из них участвуют непосредственно в журнальной жизни: А. Я. Панаева входит в литературный круг «Современника», а С. В. Энгельгардт – «молодой» редакции «Москвитянина». По всей видимости, Е. Н. Ахматова, познакомившись в 1840-х годах с О. И. Сенковским, стала играть важную роль в жизни «Библиотеки для чтения». С этой точки зрения интересны письма А. В. Дружинина к ней. В них неоднократно поднимаются темы, связанные с журналом: писатель просит «сестрицу» походатайствовать об одном молодом переводчике, нуждавшемся в дополнительном заработке; опубликовать повесть (вероятно, «Петербургскую идиллию»). В одном из писем 1853-го года А. В. Дружинин выражает именно ей готовность сотрудничать с «Библиотекой для чтения»:

¹⁰ [Б. п.] Обзорение русской литературы за 1850 г. II. Романы, повести, драм. произведения, стихотворения. С. 50.

¹¹ Там же.

Так как мои литературные воззрения совершенно поперечат воззрениям *Современника*, то я не желаю продолжать *Писем иног. подписчика* и тем приобретаю себе несколько лишнего времени, которое буду делить между обоими журналами. Кавказские литераторы обещали мне присылать целые горы ученых и беллетристических статей; если они сдержат обещание и, что еще труднее, если статьи выйдут не совсем постыдные, то часть из них я стану отправлять в редакцию *Библиотеки* (курсив автора. – А. П.)¹².

Примечательно, что сближение писательниц с литературными кругами не всегда вызывает одобрение. В. П. Боткин в письме к И. С. Тургеневу выражает опасение по поводу творческой судьбы Н. П. Шаликовой, «умной и милой натуры». По его замечанию, «... эти кружки везде гибель для женских литературных талантов»¹³. Они погубили Ж. Санд, Е. Тур и мн. др. «Я понимаю, – пишет В. П. Боткин И. С. Тургеневу, – отчего женская фантазия вянет от соприкосновения с этими схемами, выработанными и вычитанными в духоте кабинетов и проч., что ты очень хорошо понимаешь»¹⁴.

Начинающие беллетристки, напротив, мечтают сойтись с литературными кругами, особенно провинциалки. Они действуют по одной и той же модели: убедившись, что у них есть литературный талант, писательницы начинают искать руководителя, который будет ориентировать их в современной литературной жизни и давать правильное направление творческим способностям. В качестве такого учителя, как правило, выбирается известный литератор. Таким образом на «литературном Парнасе» появляются Н. С. Соханская и Е. А. Ладыженская. Первая обращается к П. А. Плетневу, вторая – к И. С. Тургеневу.

Некоторые фрагменты из переписки Н. С. Соханской и П. А. Плетнева представлены во вступительной статье С. И. Пономарева к автобиографии писательницы (опубликовано в 1896-м году). Впервые начинающая беллетристка обращается к известному издателю в 1846-м году. Она просит его опубликовать

¹² Ахматова Е. Н. Знакомство с А. В. Дружининым // Русская мысль. 1891. Кн. 12. С. 137.

¹³ Боткин В. П. и Тургенев И. С.: неизданная переписка. М.; Л.: Academia, 1930. С. 60.

¹⁴ Там же.

ее повесть «Графиня Д.». Примечательно, что в этом письме сразу же задаются отношения «учитель – ученица»:

Петр Александрович! Будьте моим руководителем! моим прибежищем! Подать женщине руку помощи – это так благородно, так достойно мужчины! Судите мою повесть как можно строже – я прошу вас, и решите, могу ли я что-нибудь <...>. Это ужасно, если вы оттолкнете женщину, которая шла к вам с такую доверенностью... Но нет! что-то говорит мне, что в вас я найду тот именно прекрасный образец участия, о котором так отрадно мечтать молодому сердцу¹⁵.

П. А. Плетнев, заинтересованный не художественными сочинениями начинающей беллетристки (повести «Графиня Д.», «Метель» ему не понравились; по его мнению, в них проявлялась ориентация на «французскую школу»), а ее письмами, решает взять на себя роль литературного учителя, дать правильное направление ее творческим способностям. Он просит корреспондентку подробно описать свою жизнь: семью, обучение в институте, учителей, занятия дома и т. д. Автобиография, которая отправлялась издателю отдельными тетрадями, вызвала бурную похвалу. В одном из писем П. А. Плетнев сравнивает описание степи, данное молодой сочинительницей, с пушкинским. «Ваше описание прелести степей я могу сравнить только с тем, что об этом же предмете слышал некогда из уст Пушкина», – пишет литератор¹⁶. Столь же высоко им оцениваются и другие «пассажи» автобиографии.

Вторая названная нами беллетристка – Е. А. Ладыженская – начинает писать И. С. Тургеневу в 1854-м году. Ее первое письмо довольно оригинально. В нем писательница признается, что ей «опротивели романы французской школы» и «английских юмористов» и что, вместо того, чтобы тратить время на скучное чтение европейской литературы, она хочет переписываться с русским писателем, которого почитает больше всех. Переписка с И. С. Тургеневым расценивается как «умственное занятие», необходимое при уединенной

¹⁵ Цит. по: [Соханская Н. С.] Автобиография Н. С. Соханской (Кохановской). С. 1.

¹⁶ Там же. С. 4.

деревенской жизни (позже Е. А. Ладыженская приезжает в Москву). В первом письме *Муму* – псевдоним, который выбрала себе Е. А. Ладыженская – ограничивается тем, что дает советы известному литератору, в каком направлении ему следует писать, выражает общее впечатление от прочитанных произведений. Однако уже в следующих письмах, наряду с рассуждениями о современной литературе, похвалами таланту И. С. Тургенева, появляются упоминания о ее литературных опытах. Закljučая очередное письмо (от 2-го января 1855-го года), Е. А. Ладыженская между прочим замечает:

... когда-нибудь покажу Вам не *начатую*, а *конченную* повесть. Вы ошибаетесь, я не боюсь прослыть за синий чулок, но боюсь только надоесть своим добрым *друзьям* (курсив автора. – А. П.)¹⁷.

В письме от 15-го февраля 1855-го года беллетристка снова вскользь упоминает свои сочинения:

Моей повести я Вам еще не могу прислать, конец не совсем переписан – а посылаю Вам начало романа. Если, как я полагаю, Вы найдете, что я не имею таланта, – скажите прямо, без всяких «*ménagements*»: я Вам даю честное слово, что не ставлю в этом своего самолюбия, я пишу так, от нечего делать, и с тех пор, как переписываюсь с Вами, совсем бросила¹⁸.

Не дождавшись ответа И. С. Тургенева, через две недели Е. А. Ладыженская снова отправляет ему письмо со своими литературными рассуждениями, прося в постскрипту вернуть ей обратно тетрадь с сочинением (до этого она говорила, что тетрадь может быть у И. С. Тургенева).

¹⁷ Цит. по: Никонова Т. А. Е. А. Ладыженская. С. 363.

¹⁸ Там же. С. 367.

Заметим, что в письмах Ю. В. Жадовской встречается аналогичное рассуждение о творческом процессе. Рассказывая Ю. Н. Бартеневу о цензурных замечаниях на ее повесть «Неприятная жертва», писательница замечает: «Мне отраднo знать, что вы читаете мои произведения. Я не сочиняю их, а выбрасываю на бумагу, потому что эти образы, эти мысли не дают мне покою: преследуют и мучат меня до тех пор, пока я не отвяжусь от них, перенесю их на бумагу. Может быть, от того и носят они печать моей задушевной искренности, которая нравится многим (Письма Юлии Валерьяновны Жадовской Ю. Н. Бартеневу. С. 329).

В результате письмо с разбором отправленного фрагмента приходит. Беллетристка в ответе от 14-го марта 1855-го года не только благодарит И. С. Тургенева за высказанные замечания, но и просит его указать ей на «лекарство» от «ран», т. е. просит разъяснить некоторые замечания. В этом же письме она извещает о том, что отправляет повесть «Три женщины», о которой несколько раз говорила в предыдущих письмах. Е. А. Ладыженская старается предугадать замечания опытного писателя:

Посылаю Вам свою повесть, она в другом роде, но, кажется, еще хуже и опять-таки нравоучительна. Я думаю, что Вы найдете в повести моей слог менее небрежным; я ее почти всю переписывала сама и успела несколько поправить. Но галлицизмы, верно, опять встретятся, это наследственное зло. Также и чувство, кажется, часто переходит в сентиментальность; однако, когда я писала, я *так* чувствовала в самом деле, но у меня *внешнее* выражение мыслей никогда не соответствует *внутреннему* идеалу. И это нагоняет на меня какое-то тоскливое чувство – понимаете ли Вы это? (Курсив автора. – А. П.)¹⁹.

К концу 1850-х годов переписка между писателями прекращается. Как пишет Т. А. Никонова, выборочно опубликовавшая письма беллетристки, И. С. Тургенева, очевидно, начало тяготить знакомство с Е. А. Ладыженской.

Таким образом, сблизившись с известными литераторами, провинциалки, Н. С. Соханская и Е. А. Ладыженская, становятся заочными участницами литературной жизни: их произведения получают беспристрастную дружескую оценку, а письма обсуждаются в литературных кругах. Благодаря П. А. Плетневу о Н. С. Соханской узнают Я. К. Грот, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский и императрица. Е. А. Ладыженская знакомится с В. П. Боткиным.

Литературные критики нередко отмечают, что русские писательницы используют сюжетные ходы, сюжетные повороты и образы, созданные Ж. Санд. Приведем только один пример. Разбирая «Испытание» Н. Д. Хвоцинской, Новый

¹⁹ Цит. по: Никонова Т. А. Е. А. Ладыженская. С. 270.

поэт (И. И. Панаев) указывает на сходство центрального персонажа с Орасом, замечая при этом, что он не осуждает писательницу за подражание:

... оригинальности в создании этих характеров нет, это не типы, потому что основой для первого лица, если не ошибаюсь, был Орас Жорж Санда. Но этим я нисколько не хочу бросить тень на автора <...>. Лицо Жорж Санд, о котором я упоминаю, послужило, может быть, бессознательно только намеком для мысли, которую автор хотел положить в создание своего лица <...>²⁰.

То, что женщины-писательницы выбирают в качестве ориентира романы Ж. Санд, может быть объяснено по-разному. С одной стороны, жоржсандовские произведения – чрезвычайно злободневный материал, широко обсуждаемый в тех литературных кругах, в которых вращались беллетристки. С другой стороны, проблемы эмансипации, затронутые в романах Ж. Санд, близки им; каждой есть, что сказать об этом.

Примечательно, что писательницы развивают «жоржсандовские» темы не только в художественных произведениях, но и в мемуарах. Одна из них – тема творческой самореализации. Интересный с этой точки зрения пример представлен в «Воспоминаниях» А. Я. Панаевой. Беллетристка вспоминает, как отреагировал В. Г. Белинский, когда узнал, что это она написала «Семейство Тальниковых». Критик не хотел верить, что именно ей принадлежит такая злободневная повесть. По его словам, «... в литературе никто еще не касался столь важного вопроса, как отношение детей к их воспитателям, и всех безобразий, какие проделывают с бедными детьми»²¹. Шутя над тем, что В. Г. Белинский не верил в ее творческие способности, А. Я. Панаева проговаривает стереотип, который сложился о ней в литературных кругах: вечно в хлопотах о хозяйстве и в размышлениях о нарядах. Примечательно, что А. Я. Панаева несколько раз возвращается к тому

²⁰ [Панаев И. И.] Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики. «Отечественные записки» и «Библиотека для чтения» за май и июнь // Современник. 1854. Т. 46. С. 78.

²¹ Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М.: Гослитиздат, 1956. С. 179.

совету, который дает ей В. Г. Белинский: «Плюньте на всех, пишите и пишите!»²². Для нее, по всей видимости, чрезвычайно значимо, что она становится писательницей *вопреки* общественному мнению. В беллетристических повестях середины века нам не встретились героини, которые стремились бы стать писательницами. Однако важно, что в ряде произведений женщины все-таки выступают в роли авторов, занимают активную творческую позицию: они пишут дневники, заметки и т. д.

Первоначально романы Ж. Санд влияли на восприятие повестей русских женщин-писательниц. Особенно ярко это проявляется в статье В. Г. Белинского «Сочинения Зенеиды Р-вой». В ней открыто сопоставляются таланты Ж. Санд и Е. А. Ган. По мнению критика, между ними «неизмеримое пространство»:

Такая поэзия, как поэзия Жоржа Занда, приготовлена огромным общественным развитием, перешедшим через многие изменения и процессы исторические; наши же писатели, даже и повыше Зенеиды Р-вой, подобно эху, повторяют в своих творениях отблески и отзвуки чуждых нам цивилизаций и общественностей²³.

В разборе В. Г. Белинского выделено то, что объединяет произведения Е. А. Ган с «жоржсандовскими»: идеи, связанные с женской эмансипацией.

В литературной критике середины века Ж. Санд продолжает упоминаться в разборах произведений, написанных женщинами. Однако изменяется фокусировка: теперь романы Ж. Санд воспринимаются в фокусе ориентированной на них беллетристики²⁴.

В литературной критике отмечается, что произведения современных писательниц, в том числе и Ж. Санд, отличаются мыслями, идеями. В рецензии на повесть Е. Н. Ахматовой «Замоскворецкая летопись» указывается, что в ее

²² Там же.

²³ Белинский В. Г. Сочинения Зенеиды Р-вой. Санкт-Петербург. 1843. Четыре части // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1979. С. 264.

²⁴ Одним из первых на это указывает А. И. Батюто в разборе литературно-критической статьи И. С. Тургенева «Племянница. Роман, соч. Е. Тур» (Батюто А. И. Тургенев и Ж. Санд // Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. С. 285–310).

сочинениях, как и в сочинениях Е. Тур, «весьма мало бесконечных картин природы и описаний», зато в них есть «... целый запас мыслей, замечаний, не сухих, не избитых, а живых и по возможности новых»²⁵.

Аналогичное заключение встречается в рецензии «Современника» на повесть Е. Тур «Ошибка». Особенность произведения, по мнению критика, состоит не в «огромности таланта», не в «оригинальности характеров», не в «пылкости и увлекательности рассказа», а в «богатстве и зрелости мысли»²⁶.

В. П. Боткин в упомянутом уже письме к И. С. Тургеневу высказывает ту же самую мысль, что и литературные критики в журналах:

... для меня интерес их заключается не в сюжете, а в движениях женского ума, в процессе женской особого рода наблюдательности, в процессе их симпатий и антипатий, вообще в движениях женской души, которую мы так мало знаем²⁷.

В критике характерными свойствами повестей женщин называются также эмоциональность, чувствительность, риторичность. Лучшие образцы отличаются искренностью, «неподдельным жаром чувств» (И. С. Тургенев). «... В женских талантах (и мы не исключаем самого высшего из них – Ж. Санда), – пишет И. С. Тургенев в статье о “Племяннице”, – есть что-то неправильное, нелитературное, бегущее прямо из сердца ...»²⁸.

Отрицательно оценивается чрезмерная эмоциональность, которая свидетельствует, по мнению критиков, о неискренности и надуманности чувств. В разборе повести Е. П. Майковой «Женщина в тридцать лет» А. В. Дружинин отмечает, что героиня ведет себя слишком экзальтированно («бьется об диван головой», «рвет на себе волосы» и т. д.), что не может вызывать сочувствие.

²⁵ [Дружинин А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию Современника о русской журналистике. Письмо XI // Современник. 1850. Т. 19. С. 36–37.

²⁶ [Б. п.] Обзорение русской литературы за 1850 год. Романы, повести, драматические произведения, стихотворения // Современник. 1851. Т. 25. С. 51.

²⁷ Боткин В. П. и Тургенев И. С.: неизданная переписка. С. 60.

²⁸ И. Т. [Тургенев И. С.] Племянница. Роман, соч. Евгении Тур. М., 1851 // Современник. 1852. Т. 31. С. 4–5.

Итак, в 1850-е годы женщины-писательницы, наравне с демократически настроенными беллетристами и критиками, развивают злободневные вопросы общественной проблематики. Ценность их беллетристических сочинений состоит в том, что актуальные любовно-семейные ситуации представляются с женской точки зрения, интересовавшей современников.

2.2. «Усвоение» и «переработка» сюжета романа «Жак»

Особенно актуальным в России середины века был роман «Жак». В нем более ярко, чем в других романах Ж. Санд, выразились новые представления о семейных отношениях. Исследуя художественную рецепцию романа, мы должны определить, что служило источником для «пятидесятников»: оригинал, переводы, личные истории выдающихся представителей 1840-х годов (А. И. Герцена, Н. П. Огарева и др.), основанные на идеях романа Ж. Санд. В связи с тем, что документальных свидетельств нет, выдвинем только некоторые предположения.

Утверждать, что беллетристы второго-третьего ряда ориентировались на оригинал, мы не можем. П. Д. Боборыкин, например, вспоминает, что в его семье произведения Ж. Санд, в частности, читались исключительно в русских переводах²⁹.

Однако также нельзя сказать, что источником беллетристических повестей служил перевод. Первый перевод романа появился в «Отечественных записках» в 1844-м году. Он был напечатан не полностью «по причинам, не зависящим от редакции», как объяснялось в журнале. Сюжет прервался на самом важном месте, осталось непонятным, как поведет себя Жак, узнав об измене жены. Перевод заканчивался письмом героини, в котором выражались надежды на благополучное разрешение ситуации:

²⁹ Боборыкин П. Д. За полвека: Воспоминания [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/boborykin_p_d/text_0060.shtml (дата обращения: 16.12.2015).

... спокойствие его освободило мое сердце от ужасной тяжести. Жак добр и чувствителен <...>. Он подал мне надежду, что каждый год будет приезжать к нам на несколько недель и что через несколько лет не оставит нас вовсе³⁰.

Такой «псевдооткрытый» финал лишен продуктивности. К 1850-м годам было хорошо известно, что счастливый союз втроем не состоялся: Жак уступил жену сопернику и самоустранился.

Еще одним ориентиром для беллетристов середины века могли бы служить личные истории А. И. Герцена, Н. П. Огарева и некоторых других представителей 1840-х годов. Их семейные отношения строились по литературному сценарию: узнав о влюбленности жены в другого, муж давал ей полную свободу. Однако также неизвестно, до какой степени эти истории были доступны беллетристам, не входящим в соответствующие литературные круги.

По нашему мнению, «пятидесятники» обращаются не к какому-то одному источнику (оригиналу, переводу или личным историям), а к некоторому «образу» романа, который сформировался в 1840-е годы. Прецедентные биографические истории только способствовали популярности «жоржсандовского» сюжета.

При транспонировании в русскую литературу сюжет Ж. Санд ассимилируется: из него вычитываются идеи, сюжетные ходы, положения, актуальные для «пятидесятников», соответствующие их эстетическим взглядам. Этот сюжет успешно приспособливается к художественным установкам беллетристики по нескольким причинам. В первую очередь этому способствует наднациональная проблематика: идеи, развитые в романе, актуальны не только для французского, но и для русского общества. Кроме того, легкость ассимиляции обусловлена сюжетно-композиционной организацией жоржсандовского сюжета. Этот процесс связан с деформацией исходной структуры, замещением, редукцией отдельных его частей. Сюжет, созданный Ж. Санд, подвижен за счет того, что он держится на двух персонажных центрах (Жаке и Сильвии), две магистральные

³⁰ Жак. Роман Жоржа Занда, в трех частях. Часть третья и последняя // Отечественные записки. 1844. Т. 36. С. 176.

сюжетные линии связаны между собой ослабленными причинно-следственными связями. При беллетристической рецепции они «рассекаются», становятся самостоятельными. Также важную роль в ассимиляции западноевропейского сюжета играет русский текст-посредник. По нашим наблюдениям, им становится повесть А. В. Дружинина «Полинька Сакс»³¹.

По замечаниям современников, повесть стала настоящей литературной сенсацией. В своих «Воспоминаниях» А. Я. Панаева отмечает, что сочинение начинающего литератора вызвало бурное обсуждение в их кружке. Особенно высоко его оценил И. С. Тургенев. По мнению писателя, «Полинька Сакс» должна занять заметное место в русской литературе, вытеснив «Бедных людей» Ф. М. Достоевского и «Обыкновенную историю» А. И. Гончарова на периферию. В письме к В. П. Боткину В. Г. Белинский также дает ей высокую оценку. «Эта повесть мне очень понравилась, – пишет критик. – <...> есть положения довольно натянутые, местами пахнет мелодрамою, всё юно и незрело, – и, несмотря на то, хорошо, дельно, да еще как!!!!?»³². В 1848-м году рецензент «Современника» вспоминает, что «Полинька Сакс» была принята как необыкновенное явление, с тем же одобрением, с каким принимались произведения Гоголя. Примечательно, что о ней продолжают говорить даже через несколько лет после публикации. Рассматривая роман «Жюли», критик «Отечественных записок» вспоминает, что

³¹ Переключки между «Полинькой Сакс» А. В. Дружинина и романом «Жак» отмечались в ряде исследований (см.: Егоров Б. Ф. Проза А. В. Дружинина // Дружинин А. В. Полинька Сакс. Дневник. М.: Наука, 1986. С. 5–22; Тернавская Е. А. «Полинька Сакс» А. В. Дружинина в контексте повестей и романов «натуральной школы» // Вестн. Псковского гос. ун-та. Сер.: Социально-гуманит. науки. 2009. № 7. С. 67–70; Литвиненко Н. А. Романтическое мифотворчество Жорж Санд и беллетристические тенденции в русской литературе XIX в. // Rhema. Рема. 2013. № 3. С. 13–27; Кафанова О. Б. Ампула персонажа-немца в русской феминистской прозе середины XIX века // Studia Slavica Savariensia. 2013. № 1/2. С. 249–261; Алдошина Н. Б. А. В. Дружинин и Ж. Санд (к творческой истории повести «Полинька Сакс») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 18. № 2 (2). 2016. С. 170–173). В интересующем нас сюжетологическом аспекте рецепция «Жака» А. В. Дружининым детально не проанализирована.

³² В. И. Боткину. СПб. 1847. <2–6> декабря. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_3900.shtml (дата обращения: 16.12.2015).

первое дружининское произведение при появлении «... наделало много шума» и что в нем была высказана претензия на создание чего-то нового и небывалого³³.

В письме к сотруднице «Библиотеки для чтения», Е. Н. Ахматовой, А. В. Дружинин постарался объяснить успех своих первых повестей, в частности, «Полиньки Сакс». По мнению беллетриста, ее популярность обусловлена удачно выбранной злободневной проблематикой:

Есть таланты, опирающиеся сами на себя, оставляющие в покое свет с его несовершенствами и злом – они так высоки, что не боятся никакого стеснения, каждое слово их прекрасно и каждую простую мысль они умеют облечь в новую изящную форму <...>. Но таланты дюжинные, к которым без всяких фраз причисляю я сам себя, заимствуют на время свою силу из тех интересов, которым сочувствуют их современники <...>. После первых радостей, доставленных мне успехом моих первых повестей, я не побоялся безжалостно анализировать причины этого успеха и пришел к тому сознанию, что его причина заключалась не в искусстве исполнения, а в оригинальном выборе основных идей³⁴.

Вместе с тем в литературной критике встречаются замечания о том, что повесть А. В. Дружинина не вполне оригинальна и самобытна и что в ней очевидно влияние Ж. Санд. В периодике встречаются указания на то, что характер Сакса написан с ориентацией на характер Жака. Например, в одном из разборов «Отечественных записок» выражается удивление относительно того, что читатели не увидели «близкого сродства» между поразившим всех героем А. В. Дружинина и его литературным предшественником. А. А. Григорьев, критик «молодой» редакции «Москвитянина», также обращает внимание на то, что «Полинька не представляла ничего нового» и «характер главного героя сбивался часто на характер Зандовского Жака»³⁵.

Несмотря на свою вторичность, повесть А. В. Дружинина порождает в беллетристике волну подражаний. Развивая идеи Ж. Санд, писатели середины

³³ [Б. п.] Русская литература в 1849 году. С. 19.

³⁴ Ахматова Е. Н. Знакомство с А. В. Дружининым. С. 123.

³⁵ [Григорьев А. А.] Обозрение наличных литературных деятелей // Москвитянин. 1851. Ч. 2. № 6. С. 258.

века обращаются не только к «Жаку», но и к «Полиньке Сакс». Этот эффект можно определить как *подражание подражанию*: источником служит не столько исходный текст, сколько текст, написанный с ориентацией на него.

Продуктивность повести А. В. Дружинина обусловлена различными причинами. В ней идеи романистки адаптированы под запрос демократической молодежи 1850-х годов, отобрано актуальное и злободневное. Именно А. В. Дружинин одним из первых в русской литературе художественно обрабатывает наиболее значимую для нового поколения идею Ж. Санд: брак – «одно из самых варварских установлений, которые создала цивилизация», его нужно уничтожить и заменить «более человечными и не менее священными узами», не сковывающими свободу мужа и жены³⁶. В отличие от романа Ж. Санд, в повести эта идея получает социальную разработку: акцент делается не на эмоциональном раскрепощении женщины, а на взаимоотношениях супругов.

Рассуждая о браке, Жак замечает в одном из писем к Сильвии: «... я хочу дать моей жене счастье, неведомое женщинам, хочу, вопреки правилам общества, которое я презираю, дать ей те блага, в которых оно отказывает женщине»³⁷. Однако в романе не называются те блага, которые сделают женщину счастливой в браке. Вслед за А. В. Дружининым, давшим социальный поворот теме, беллетристы середины века начинают предлагать свои варианты того, что нужно изменить в семейном быте. В рассматриваемый период формируется формула счастья женщины: брак с мужчиной, который является ее другом, любовником и родителем. Героиня повести Е. Тур «Долг» рассказывает подруге, что нашла в своем муже заботливость, любовь и нежность:

... мы вполне составили счастье друг друга. Ты знаешь, как давно, как долго любил он меня; и я полюбила его также, полюбила без тревоги и страсти, – и много нашла в нем: и заботливость друга, и любовь мужчины, и нежность неизменную, бесконечную нежность

³⁶ Санд Ж. Жак // Санд Ж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1971. С. 34.

³⁷ Там же. С. 35.

матери. Он залечил раны больного сердца, уничтожив остатки тревог, и отучил меня бояться каких-то новых несчастий, неизвестных, но угрожающих мне беспрестанно <...>³⁸.

В повести Е. А. Ладыженской «Неудавшаяся жизнь» героиня представляет счастье в браке аналогично приведенному выше:

... она бессознательно мечтала о какой-то тихой, нежной, отеческой привязанности, которую невольно идеализировала. <...> Сочувствие, доверие, дружба заменяли для нее слово *любовь* <...> (курсив автора. – А. П.)³⁹.

Сходное определение супружеского счастья развито идеологами демократической среды. Так, например, в «Дневнике моих отношений с тою, которая составляет теперь мое счастье» Н. Г. Чернышевский описывает счастье, которое ждет О. С. Васильеву с ним, подобно тому, как это делали беллетристки: «Я буду любить ее, как отец любит свою дочь, и как муж любит свою жену, и как любовник любит свою милую»⁴⁰.

Таким образом, в «русском» варианте подчеркивается, что свободу в браке в первую очередь должна получить именно женщина: в отличие от жены, муж имеет больше прав, и общество к нему менее требовательно. Как замечает Н. Г. Чернышевский в дневнике, «... когда палка была долго искривлена на одну сторону, чтобы выпрямить ее, должно много перегнуть ее на другую сторону <...> порядочный человек обязан <...> ставить свою жену выше себя»⁴¹, в результате в будущем возможно равенство супругов.

Продуктивность беллетристической повести также может быть объяснена тем, что в ней представлена не отвлеченная теоретическая программа идеального брака, как в романе «Жак», а ее практическая реализация (в повести подчеркнута

³⁸ Тур Е. (Салиас-де-Турнемир Е. В.) Долг // Современник. 1850. Т. 24. С. 6.

³⁹ Вахновская С. (Ладыженская Е. А.). Неудавшаяся жизнь. С. 393.

⁴⁰ Чернышевский Н. Г. Дневник моих отношений с тою, которая составляет мое счастье // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1939. С. 513.

⁴¹ Там же. С. 444.

увлечение Сакса романами Ж. Санд). По существу, теория, развиваемая в романе Жаком, так и не воплощается в жизнь: дав жене свободу, герой отказывается от своей жизни, в результате счастливой оказывается одна женщина. В повести А. В. Дружинина «жоржсандовская» идея реализуется последовательно: отпустив жену, мужчина продолжает вести полноценную жизнь, подчеркивается, что у него остаются и другие ценности, кроме благородной любви. Таким образом, А. В. Дружинин не только адаптирует «жоржсандовские» идеи к запросу русского общества, но и находит для них удачную форму выражения. В его «обработке» создается продуктивная сюжетная модель, отражающая ту теорию, которая развивается в произведении.

Сюжетный «рисунок», разработанный А. В. Дружининым, связан с романом «Жак». В процессе рецепции разветвленный западноевропейский сюжет редуцируется, в нем «высвечивается» сюжетная линия мужа, узнавшего о влюбленности жены в другого. В беллетристике сохраняется комбинаторика и мотивировки ключевых событий, установленные в романе Ж. Санд. Суть «жоржсандовского» сюжета, сформировавшегося в литературе 1850-х годов, может быть представлена следующим образом: герой, образованный и немолодой мужчина, влюбляется в девушку, которая значительно моложе его, делает предложение. Героиня дает согласие. Однако семейное счастье сменяется разочарованием. Во время этого разлада появляется светский молодой человек, обладающий мировоззрением, более близким героине, чем муж. Они влюбляются друг в друга. Их чувства становятся известны мужу. Невзирая на любовь и убедившись в том, что он становится помехой счастью жены, мужчина уступает ее сопернику и устраняется. В некоторых случаях в событийный ряд включается фрагмент сюжетной линии Сильвии: в момент, когда семейная жизнь супругов расстраивается, приезжает героиня (как правило, сестра мужа, подруга), для того чтобы помочь им наладить отношения.

В разработке А. В. Дружинина в «жоржсандовском» сюжете смещаются сюжетные акценты. Эти находки заимствуются последующими сочинителями. Под воздействием повести «Полинька Сакс» центральной в беллетристике

становится идея просвещения жены мужем, периферийная в романе. Жак в одном из своих писем отмечает, что его жена – милое дитя, которому он мог бы стать наставником, но далее герой пишет, что не сможет взяться за ее воспитание, потому что слишком стар.

В русской беллетристике, начиная с повести А. В. Дружинина, муж представляется наставником жены, ее «учителем жизни». В повести «Полинька Сакс» акцент сделан на том, каким образом мужчина просвещает возлюбленную, воспитывает из нее единомышленника, «дельного помощника измученной душе». Желая изменить мировоззрение Полиньки, Сакс дает ей читать романы Ж. Санд и окружает предметами искусства. Программа образования, представленная в повести, начинает тиражироваться в беллетристике 1850-х, затем и 1860-х годов. Например, героиня романа М. В. Авдеева «Подводный камень», выйдя замуж за образованного мужчину, охотно поддается его влиянию:

Что касается до Натальи Дмитриевны, то с годами <...> она еще более выиграла. <...> Беседы с мужем и хорошо направленное чтение развили ее ум, а тихая, счастливая и деятельная семейная жизнь успокоила те тревожные потребности бурь, которые свойственны ее летам и темпераменту⁴².

В сравнении с романом Ж. Санд, в беллетристике изменяется описание совместной жизни супругов: представляются образовательные беседы мужа с женой, их совместное чтение. Картина семейного быта, сформировавшаяся под влиянием романа «Жак» в «Полиньке Сакс», расценивается в середине века как идеал.

Примечательно, что аналогичное представление о супружеских отношениях развивается в документальной литературе. В письме к невесте Н. В. Страхов (заметим, что он разделял не все идеи Ж. Санд; например, он не вполне согласен с идеей равенства супругов) пытается объяснить, чего он ждет от нее как от жены:

⁴² Авдеев М. В. Подводный камень. Часть вторая // Современник. 1860. Т. 84. С. 105.

Я не похож на всех мужчин, я ищу в браке не той стороны супружеских радостей и счастья новобрачных, которых ищут все мужчины в женщинах; мне нужно не это, и жена, по моему мнению, создана не для того, чтобы быть только красивой формой, а чтобы быть верной помощницей мужу во всех его действиях, готовой переносить с ним без ропота все дурное и несчастное этой жизни⁴³.

Далее Н. В. Страхов отмечает, что его невеста еще не соответствует этому идеалу, но после брака она изменится в лучшую сторону, станет интересным и полезным собеседником.

В беллетристике встречаются случаи, когда герои, увлекшись литературным идеалом, совершают ошибку. Так, выходя замуж за пожилого губернатора, героиня повести Е. А. Ладыженской «Неудавшаяся жизнь» мечтает обрести тихое семейное счастье. Под влиянием прочитанных романов она ожидает, что все свободное время будет посвящать чтению и беседам с мужем. Оставшись вдвоем, жена предлагает читать вслух, но герой отказывается, объясняя это тем, что он «привык читать про себя»⁴⁴. В результате героиня понимает, что совершила ошибку, выйдя замуж, и что ее жизнь «окончательно разбита»⁴⁵.

В середине века встречаются случаи, когда образованный герой разочаровывается в возлюбленной: он понимает, что не может воспитать ее в соответствии с представлениями, навеянными литературой. Так, в повести С. В. Энгельгардт «Не так живи, как хочется, а так, как Бог велит» представляются безуспешные попытки героя оживить «миленькую статуэтку». Первоначальный «провал» он объясняет тем, что «умственное образование» его прекрасной возлюбленной запущено и ему «следует пробудить в ней многие дремлющие струны»⁴⁶. Однако затем молодой человек осознает, что девушка ограничена и глупа, и, связав себя с ней, он допустил серьезную ошибку. Герой

⁴³ Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. Т. 2. Воспоминания Л. П. Шелгуновой и М. Л. Михайлова. М.: Художественная литература, 1967. С. 42.

⁴⁴ Вахновская С. (Ладыженская Е. А.). Неудавшаяся жизнь. С. 395.

⁴⁵ Там же. С. 399.

⁴⁶ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Не так живи, как хочется, а так, как Бог велит // Современник. 1854. Т. 48. С. 283.

повести Е. Тур «Заколдованный круг» также понимает, что он ошибся. «Мне нужна подруга, товарищ, словом – женщина, – пишет он в письме. – Мне некогда воспитывать жену, да и достанет ли на это моего терпения?»⁴⁷.

В 1850-е годы начинает актуализироваться еще один периферийный элемент сюжета Ж. Санд: освобождение девушки от домашнего гнета через брак. Свое желание жениться на Фернанде Жак объясняет тем, что это – единственное средство не только обладать ею, но и «вырвать ее из рук злой матери и дать ей возможность жить свободно и независимо»⁴⁸. На первый план выдвигается социальная мотивировка брака. Сюжетная ситуация, намеченная в 1850-е годы, станет популярной в 1860-е годы после выхода романа «Что делать?».

Как показал А. П. Скафтымов, произведения французской романистки существенно повлияли на Н. Г. Чернышевского. Ж. Санд ставилась им в один ряд с Н. В. Гоголем, М. Ю. Лермонтовым и Ч. Диккенсом. Под влиянием «Жака» сформировались его представления о любви и браке. Так, размышляя о причинах, побуждающих его жениться на О. С. Васильевой, Н. Г. Чернышевский, как и Жак, называет, с одной стороны, желание обладать любимой, с другой – желание «вырвать из рук злой матери». В другом месте герой романа упоминается как образец благородного мужа, не стесняющего свободы жены. В дневнике Н. Г. Чернышевский фиксирует обсуждение с невестой вопроса о возможной измене:

– Неужели вы думаете, что я изменю вам?

– Я этого не думаю, я этого не жду, но я обдумывал и этот случай.

– Что ж бы вы тогда сделали?

Я рассказал ей «Жака» Жорж Занда.

– Что ж бы вы тоже застрелились?

⁴⁷ Тур Е. (Салиас-де-Турнемир Е. В.) Заколдованный круг. С. 208.

⁴⁸ Санд Ж. Жак. С. 34.

– Не думаю; и я сказал, что постараюсь достать ей Жорж Занда⁴⁹.

Известно, что аналогичная ситуация «разворачивается» в романе «Что делать?». По мысли А. П. Скафтымова, «Жак» увлекал Н. Г. Чернышевского «... до тех пор, пока дело касалось основных направляющих линий в устремлении к <...> идеалу должных супружеских отношений»⁵⁰. В его разработке акцент смещается с любовной линии на общественную: в центре внимания оказываются ситуации, в которых представляется жизнь героини в семье до брака, бытовая сторона жизни в браке, общественные занятия женщины. «У Чернышевского идея эмансипации связана с социальной проблемой. Для Ж. Санд это проблема – индивидуального порядка»⁵¹, – заключает А. П. Скафтымов.

В беллетристике середины века изменяется «жоржсандовская» любовная коллизия. Начиная с повести А. В. Дружинина, «опускается» мотив супружеской измены: как правило, героиня не нарушает нравственных законов. В результате происходит фабульная инклюзия: в «жоржсандовский» сюжет вводится «онегинская» сюжетная ситуация, сформировавшаяся на основе восьмой главы романа в стихах. На свидании героиня отказывается от личного счастья из чувства долга, жертвует собой ради спокойствия мужа. В ее объяснении обнаруживаются «онегинские» аллюзии.

Так, героиня «Неудавшейся жизни» перед расставанием с возлюбленным говорит, что она «на век связана» и «не может принадлежать другому»⁵².

Героиня повести А. Я. Панаевой «Пасека», отказываясь быть любовницей, как и Татьяна в финале восьмой главы, замечает, что она не изменит данному слову. «Пока он жив, я буду ему верна»⁵³, – заключает она.

⁴⁹ Чернышевский Н. Г. Дневник моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1939. С. 528–529.

⁵⁰ Скафтымов А. П. Чернышевский и Ж. Санд. С. 242.

⁵¹ Там же. С. 234–235.

⁵² Вахновская С. (Ладыженская Е. А.). Неудавшаяся жизнь. С. 425.

⁵³ Панаева А. Я. Пасека // Современник. 1849. Т. 18. С. 55.

Продуктивность повести А. В. Дружинина обусловлена и тем, что в ней, как и в романе «Жак», центральное событие представлено в виде «пучка» возможных поворотов. С точки зрения Полинки Сакс, ее семейная драма должна получить кровавую развязку. Такое разрешение предрекается с самого начала. Обсуждая с мужем трагедию Шекспира, героиня расстраивается из-за того, что он не хочет мстить своему сопернику в случае измены. По ее мнению, оскорбленный мужчина должен вызвать любовника на дуэль и убить его. В письмах к подруге, после того, как начинается семейная драма, под влиянием литературных фантазий она сообщает, что муж страшен, грозен, холоден, неумолим, непроницаем. Мысли женщины постоянно возвращаются к дуэли:

Страшные картины грезятся мне и во сне и наяву. Ты помнишь романс о черной шали, по которому нас маленьких учили петь? Недаром я боялась этой песни, в которой беспрестанно говорится про кровь... А потом, помнишь ты страшную книгу, в которой рассказывалось, как муж нашел у жены любовника и велел камнями заложить двери комнаты, в которой он спрятался? Обо всем этом мне и снится и думается... Кто разгадает этого грозного и непроницаемого человека?⁵⁴

Галицкий, как и возлюбленная, ждет кровавой развязки. По его мнению, обманутый муж должен кровью смыть оскорбление, нанесенное семье:

Взвесивши оскорбление, любовь человека этого к жене и железный его характер, скажи мне, сестра, чего могу ждать я от назначенного свидания? <...> я жду или дуэли в двух шагах, или какой-нибудь подобной проделки, изобретенной для того, чтобы смыть пятно, которое ничем не смывается, кроме крови⁵⁵.

В письме князя, в котором описывается роковая встреча с Саксом, обнаруживается сгущение готических элементов. Зловещий пейзаж, старый дом, слуги, исчезающие сквозь землю, таинственные портреты – все это усиливает

⁵⁴ Дружинин А. В. Полинка Сакс. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1886. С. 135.

⁵⁵ Там же. С. 139.

атмосферу ужасного. Примечательно, что молодой человек мысленно сравнивает себя с литературными героями: «... испанским красавцем под окнами у своей любезной, в виду ревнивого ее мужа», Роландом, Амадисом.

Однако намеченные возможные ходы не реализуются. Сакс дает женщине развод, не причинив зла возлюбленному, и устраняется. В беллетристических повестях 1850-х годов, как и в повести «Полинька Сакс», переосмыслиется финал «жоржсандовской» любовной коллизии. Писатели отказываются от такого сюжетного хода, как самоубийство героя. Можно предположить, что он был неактуален. В сентиментальной и романтической литературе самоустранение одного из участников любовного треугольника – довольно тривиальная развязка. Исключение представляет повесть А. Я. Панаевой «Пасека». Однако и в ней прямо не сказано, что благородный мужчина совершил самоубийство: звук выстрела, который раздался в лесу после решительного разговора героя с бывшей женой, выглядит неоднозначным.

Вслед за повестью А. В. Дружинина, в беллетристике «жоржсандовская» коллизия получает благополучное разрешение. Напомним, что, уступив Полиньку сопернику, Сакс продолжает следить за ними и оберегать бывшую жену, и через некоторое время женщина осознает свою ошибку и вновь влюбляется в мужа⁵⁶.

⁵⁶ Значимым представляется пространство, в котором происходит «пробуждение» героини. В черновом варианте она отправляет письмо бывшему мужу из Неаполя, в окончательном – из Флоренции. Особенность флорентийского пространства в литературе, как пишет Н. Е. Меднис, состоит в том, что семантика города определяется не визуальными элементами, а персоналиями: «Имя города в данном случае <...> становится служебным по отношению к именам Данте, Леонардо да Винчи, Боккаччо, Фра Анжелико <...>» (Меднис Н. Е. Сверхтексты русской литературы. С. 125). В результате этого в сюжете актуализуются дополнительные литературные ассоциации. Поездка Сакса «развертывается» на фоне истории Данте и Беатриче. Как и Данте в «Божественной комедии», герой, потеряв возлюбленную, следует за ней в «чужое» пространство, пытается обрести ее. Для повести более важным является аллегорический подтекст средневековой истории: Сакс представляется творцом, для которого жена выступает одновременно и «материалом» для творчества, и музой, как Беатриче для Данте. По нашим наблюдениям, эта параллель не отмечалась в научной литературе. Сюжет о воспитании героини традиционно рассматривался на фоне мифа о Пигмалионе и Галатее (см. об этом: Карпова А. С. Сюжет о Пигмалионе в творчестве А. В. Дружинина и И. А. Гончарова: точки сближения и отталкивания // Текст, контекст, интертекст: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции «XIII Виноградовские чтения» (г. Москва, 15–17 октября, 2013 г.). Т. II: Наследие В. В. Виноградова. Теория литературы. Фольклористика. История русской литературы. М.:

Однако возвращения к бывшему мужу не происходит: заболев во время поездки за границу, героиня умирает. Событийный потенциал сюжетного узла здесь нейтрализуется: любовное признание героини не влечет за собой последствий. Сюжет обрывается в тот момент, когда герой получает письмо от умершей возлюбленной. Наличие не свершившегося события также делает дружининский сюжет продуктивным.

Благополучный вариант финала, лишь намеченный в дружининской повести, получает развитие в беллетристике 1850-х годов. Наташа, героиня одноименной повести Н. Озерского, увлекшись светским мужчиной, понимает, что совершила ошибку, и вновь влюбляется в мужа. Аналогично поступает героиня романа М. В. Авдеева «Подводный камень». Несмотря на благополучное разрешение, в обоих случаях подчеркивается, что супругам будет сложно начать новую жизнь.

Еще один вариант разрешения «жоржсандовской» любовной коллизии: влюбленные решают ждать смерти мужа. Героиня повести «Неудавшаяся жизнь» настаивает на отъезде влюбленного в нее мужчины на родину (в Финляндию). Герой соглашается покинуть возлюбленную только на том условии, что ему сразу сообщат о смерти мужа. Однако любовная коллизия получает драматическую развязку: он не дожидается известия и женится на другой.

Проведенный анализ показывает, что беллетристы заимствуют только общие черты идейной концепции и сюжетного каркаса романа «Жак». Чужой материал выступает основой, на которой развиваются новые идеи брака, полностью не сводимые к их «западноевропейскому» источнику.

2.3. Сюжет романа «Орас» в беллетристической «обработке»

Периферию «жоржсандовского» сюжетного кода составляет целая серия сюжетных элементов, аллюзивно связанных с произведениями Ж. Санд: уход

героини в гувернантки, занятие медициной, отказ от выгодного брака, самостоятельное ведение процессов и т. д. В отличие от ядерного сюжета, они только в отдельных случаях приобретают «жоржсандовский» заряд. В параграфе исследован один наиболее устойчивый периферийный сюжет, сформировавшийся на основе романа «Орас».

В середине века распространяется идея, что идеальный союз должен быть скреплен не формальными церковными узлами, а любовью и взаимным уважением. И в жизни, и в литературе начинают появляться истории о том, что влюбленные, которые по каким-либо причинам не могут быть соединены церковью (один из влюбленных уже состоит в браке / влюбленные занимают разное социальное положение и т. д.), сближаются и называют себя супругами. Ориентиром в этом случае выступают герои романа «Орас»: Теофиль и его возлюбленная Эжени.

Однако, нужно заметить, что, практическая реализация «жоржсандовской» идеи, не всегда вызывала сочувствие даже в демократически настроенных кругах. Любопытные сведения по этому поводу обнаруживаются в «Воспоминаниях» Н. А. Тучковой-Огаревой. Мемуаристка много места уделяет рассказу о том, как отец остро переживал из-за ее незаконной связи с Н. П. Огаревым, который не мог жениться на ней из-за того, что уже состоял в браке с М. Л. Огаревой. Отправляя дочь за границу вместе с возлюбленным, отец просил, чтобы они сразу же по приезде обвенчались в церкви, католической или лютеранской.

В повестях «жоржсандовская» идея раскрывается в устойчивом сюжетном рисунке. Он восходит к сюжетной линии Теофиля и Эжени: не заключив брака, влюбленные поселяются вместе и организуют свой быт как супруги. Однако в беллетристике идеальный брак, представленный Ж. Санд, не реализуется: герой оказывается слабым и непросвещенным. Сюжетная ситуация, детерминированная сюжетной линией Теофиля и Эжени, вводится в сюжетную комбинацию, аллюзивно связанную с сюжетной линией Ораса и Марты. Этот процесс оказывается возможным потому, что в основе сюжетных линий лежит одна и та же схема, отличие заключается в том, что ядерная сюжетная ситуация (совместная жизнь героев) получает различное следствие (в первом случае благополучное,

во втором – драматическое). В результате этого при беллетристической рецепции происходит аппликация сюжетных схем с замещением центрального элемента.

Событийная концепция «жоржсандовского» сюжета, сформировавшегося в повестях 1850-х годов, может быть сформулирована таким образом: молодой человек знакомится с героиней; она влюбляется в него, он отвечает взаимностью; в связи с тем, что влюбленные не могут пожениться, герой предлагает героине уйти из дома, уехать с ним; она соглашается; соблазнив героиню, герой утрачивает к ней интерес, и, проявляя слабость характера, не решается взять на себя ответственность за ее последующую судьбу; разрешение любовной коллизии, как правило, драматично (героиня уходит от возлюбленного).

Детерминированность обозначенного сюжета романом Ж. Санд проявляется также во введении в него отдельных «жоржсандовских» сюжетных деталей. Так, например, герой повести Е. Тур «Суженого конем не объедешь» заставляет девушку менять образы в соответствии со своим настроением⁵⁷.

При ассимиляции в западноевропейском сюжете происходят различные смещения. При беллетристической «обработке» усиливается мотив семейного гнета. В повестях подробно описываются взаимоотношения героини (сироты) с семьей. В «Любовной сказке» И. П. Ключникова в мрачных тонах представляется давление опекунов на девушку в выборе жениха. По просьбе матери семейства для воспитанницы находят состоятельного старика. Однако, узнав, что он бесчестный и безнравственный человек, девушка отказывается выходить за него замуж. Оскорбленные благодетели начинают преследовать и упрекать ее в том, что она не захотела пожертвовать собой и спасти от долгов семью, потратившую на ее воспитание свои деньги. «Если мой благодетель чувствовал потребность излить на кого-нибудь свое негодование, то непременно придирался ко мне, <...> осыпал меня бранью и попреками. Семейство присоединялось к нему и хором накидывалось на меня <...>», – так описывает девушка свое положение в семействе. В повести А. Я. Марченко «Саламандра»

⁵⁷ Этот ход, по всей видимости, заимствуется Ж. Санд из романа А. де Мюссе «Исповедь сына века». Однако для русских беллетристов близок именно жоржсандовский контекст.

представлены притеснения другого рода. Родственница благодетельницы, завидуя красоте и успеху воспитанницы, втягивает ее в домашние интриги, делает ей колкие замечания.

В беллетристике уход героини с возлюбленным представляется одним из способов спасения от домашнего гнета. В повести И. П. Ключникова он ставится в один ряд с уходом в «чужие люди» (гувернантки, швей и т. д.). Однако честные пути выхода из-под влияния семьи оказываются невозможными. Героиня отмечает, что она была не приучена к работе, поскольку из нее «... заботились сделать невесту, умеющую хорошо танцевать и лепетать по-французски»⁵⁸. В повести А. Я. Марченко эта семантика выражена не так ярко, как в повести И. П. Ключникова. Однако в воспоминаниях героини встречаются рассуждения о том, что любовь молодого человека стала для нее спасением. «Это было единственное существо, которое дорожило моей привязанностью, просило моей ласки, меня ласкало и ценило не так, как ценили меня другие»⁵⁹, – вспоминает героиня.

При беллетристической разработке «жоржсандовского» сюжета акцент переносится на внутреннее состояние героини, нарушившей общественные законы. Наиболее ярко этот мотив развит в «Саламандре». В воспоминаниях героиня неоднократно возвращается к мыслям о том, что ради любви она пожертвовала репутацией, социальным положением. Ее поступок представляется здесь высшей формой самопожертвования и самозабвения. «Я жертвовала <...>, – пишет героиня, – своим добрым именем, совестью, правилами, чувством своего достоинства, душой»⁶⁰. Свет, живущий по ложным законам, осуждает поступок влюбленной, благодетельница отрекается от нее. Однако в повести делается акцент на том, что героиня, осужденная светом, не чувствует себя виновной перед Богом. Здесь формируется важная для русской литературы XIX века идея о том, что падение (так оценивается поступок героини светским обществом) на самом

⁵⁸ Ключников И. П. Любовная сказка // Отечественные записки. 1849. Т. 64. С. 140.

⁵⁹ Марченко А. Я. Саламандра // Отечественные записки. 1859. Т. 126. С. 30.

⁶⁰ Там же. С. 41.

деле таковым не является, потому что она сохранила чистоту души, искренность в выражении чувств.

Также в беллетристике середины века начинают развиваться рассуждения Эжени о том, что женщина, отступившая от правил общества, должна стремиться к полной независимости. Свободу в союзе с состоятельным мужчиной поможет обрести полезный, оплачиваемый труд.

Так, героиня романа И. И. Панаева «Львы в провинции» говорит возлюбленному, что она чувствовала бы себя счастливее, если бы «... могла содержать себя своими трудами, вести самую умеренную и независимую жизнь»⁶¹, и что, по ее мнению, жить «... на счет самого любимого и близкого человека нехорошо и стыдно»⁶².

Также рассуждает героиня повести «Саламандра». «Я почувствовала в себе новую силу от сознания, что могу *зарабатывать* деньги. Не смейтесь, это очень важно: вещественная сторона нашей жизни слишком тесно связана с нравственной стороной. Дайте человеку развить в себе сознание, что он может обойтись без посторонней помощи, увидите, какую это разовьет в нем энергию» (курсив автора. – *А. П.*)⁶³, – делает заключение героиня.

Намеченные в беллетристических повестях середины века сюжетные ходы станут продуктивными в «разночинской» литературе 1860-х годов. В 1850-е годы акцент делается в большей степени на любовной составляющей: эмоциональном раскрепощении героини в совместной жизни с героем, вмешательстве света в их личные отношения. Однако в этот период обозначается социальная проблематика, особенно актуальная в последующее литературное десятилетие: труд женщины для достижения ею независимости.

⁶¹ Панаев И. И. Львы в провинции // Панаев И. И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. Романы и повести, 1847–1852. М.: Издание В. М. Саблина, 1912. С. 292.

⁶² Там же.

⁶³ Марченко А. Я. Саламандра. С. 48–53.

Выводы второй главы

Одна из актуальных тем в 1850-е годы – женская эмансипация. В рассматриваемое время продолжают демократизироваться представления о любовно-семейных отношениях и роли женщин в обществе. На этой волне в литературу входят женщины-писательницы: Е. Тур, А. Я. Марченко, С. В. Энгельгардт, Е. Н. Ахматова и др. Активная жизненная и литературная позиция многих из них вызывает одобрение современников.

В беллетристике, чутко реагирующей на читательские предпочтения, тема женской эмансипации становится одной из магистральных. Появляется ряд сочинений, в которых по-новому изображаются отношения между супругами и влюбленными. Чаще всего к этой теме обращаются женщины-писательницы. Они освещают злободневные ситуации изнутри, дают женский взгляд на волнующие общественные проблемы, что представляет особенный интерес для современников.

Толчком к разработке новой проблематики становится литература: произведения Ж. Санд. «Пятидесятникам» особенно близки два романа: «Жак» и «Орас». Из них они заимствуют две ключевые идеи: брак не должен сковывать свободу супругов (муж и жена должны быть свободны в браке); идеальный союз не обязательно должен быть скреплен формальными церковными узами.

Важную роль в ассимиляции «жоржсандовских» идей играет повесть А. В. Дружинина «Полинька Сакс». В ней заимствованный материал адаптируется под запрос литературного поколения середины века. Усредненный вторичный вариант влияет на рецепцию сюжета источника. Беллетристы 1850-х годов подражают уже не столько роману Ж. Санд, сколько повести А. В. Дружинина (подражание подражанию).

При ассимиляции «жоржсандовские» идеи модифицируются. В повестях акцент смещается на социальную составляющую. Русские беллетристы больше внимания, чем Ж. Санд, уделяют образованию женщины, труду как способу достижения независимости и бытовой стороне семейной жизни.

Кроме проблематики, в беллетристику переносится литературная форма, в которой она выражалась. В исследовании установлено, что событийный состав беллетристических повестей 1850-х годов тот же, что и в романах Ж. Санд. Событийная концепция сюжета, детерминированного романом «Жак», может быть представлена так: герой, образованный и немолодой мужчина, влюбляется в девушку, которая значительно младше него, и делает ей предложение. Героиня дает согласие. Семейное счастье сменяется разочарованием. Во время этого разлада появляется светский молодой человек, обладающий мировоззрением, более близким героине, чем муж. Они влюбляются друг в друга. Их чувства становятся известны мужу. Невзирая на свою любовь и убедившись в том, что он становится помехой счастью жены, муж уступает ее сопернику и сам устраняется. Событийная концепция сюжета, сформировавшегося на основе романа «Орас», может быть сформулирована так: молодой человек знакомится с героиней; она влюбляется в него, он отвечает взаимностью; в связи с тем, что влюбленные не могут заключить официальный брак (имеют различное социальное положение), герой предлагает героине уехать с ним; она соглашается; соблазнив героиню, герой утрачивает к ней интерес, и, проявляя «слабость» характера, не решается взять на себя ответственность за ее последующую судьбу; разрешение любовной коллизии чаще всего драматично: героиня уходит от героя. Как показано в нашей работе, в беллетристических повестях повторяется комбинаторика, установленная в романах Ж. Санд, и мотивировки ключевых событий.

В беллетристических повестях повторяется и персонажный состав сюжетов Ж. Санд. В «жоржсандовские» сюжеты чаще всего вводятся *слабый герой* и *сильная героиня*. В их характерологии актуализируется соответствующая литературная составляющая. В описаниях персонажей встречаются формулы, аллюзивно связанные с источниками. В сюжете, сформировавшемся на основе романа «Жак», кроме *слабого героя* и *сильной героини*, фигурирует *сильный герой*, наделенный характерологическими свойствами и сюжетными функциями Жака.

Ядро «жоржсандовского» сюжетного кода в русской беллетристике 1850-х годов составляют сюжетные элементы романа «Жак». Они опознаваемы как «жоржсандовские», часто воспроизводимы, обладают устойчивой структурно-семантической организацией. Периферию формируют сюжетные элементы, которые приобретают «жоржсандовский» заряд только в отдельных контекстах, чаще всего не могут быть возведены к одному источнику. Наиболее устойчивый из периферийных – сюжет, детерминированный романом Ж. Санд «Орас».

При анализе установлено, что «жоржсандовские» сюжетные элементы взаимодействует с «онегинскими»: они накладываются друг на друга. Интерференция проявляется в любовном объяснении. Героиня, поставленная в «жоржсандовские» сюжетные ситуации, в кульминационный момент начинает вести себя по-пушкински: как и Татьяна Ларина, она жертвует своими чувствами и сохраняет верность нелюбимому мужу.

ГЛАВА 3. «ОНЕГИНСКИЙ» СЮЖЕТНЫЙ КОД В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ 1850-Х ГОДОВ

Настоящая глава посвящена анализу творческой рецепции сюжета романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» беллетристами-прозаиками 1850-х годов. Эта тема мало исследована в литературоведении. Нам известна только одна диссертационная работа об этом: «“Евгений Онегин” А. С. Пушкина и русская беллетристика 1830–1850-х годов: Аспекты рецепции» Л. В. Грековой. На основе произведений Н. А. Дуровой, М. С. Жуковой, А. Д. Галахова, А. Я. Панаевой, Н. А. Полевого, А. В. Дружинина (произведения преимущественно 1830–1840-х годов) исследовательница изучила особенности беллетристического восприятия «онегинского» слова и образов (Татьяны и Ольги). Также встречаются работы, в которых рассматривается влияние пушкинского романа в стихах на отдельные произведения беллетристов середины века (например, Е. Тур¹).

Устойчивое обращение беллетристов к пушкинскому роману в стихах объясняется не столько злободневностью его проблематики, как в случае с романами Ж. Санд, сколько продуктивностью его сюжетно-композиционной структуры. В 1850-е годы роман в стихах рассматривается как замечательный факт *прошлого*, герои – образцы *своего* времени. Так, например, в предисловии к «Тамарину» М. В. Авдеев называет Евгения Онегина «верным списком молодых людей, героев тогдашнего времени».

Фрагментарность, пропуски текста, прерывистость, вероятностная фабула с ее «... перерывами, пустотами, возобновлениями, скрытыми возможностями, альтернативными мотивировками, палиндромными ходами, возвратными переосмыслениями, с развязкой, сочетающей бесповоротность и перспективу»²

¹ Строганова Е. Н. «Евгений Онегин» в текстах Евгении Тур // Известия Саратовского ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 39–43.

² Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и «Евгений Вельский» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. С. 92.

(Ю. Н. Чумаков), «виртуальные» сюжеты³ (Е. С. Хаев), «возможный» сюжет⁴ (С. Г. Бочаров) – все это обеспечивает потенциал сюжетной продуктивности «онегинской» структуре.

В 1850-е годы можно выделить две линии в разработке «онегинского» сюжетного материала. Первая – развитие «онегинских» сюжетных ситуаций, сформировавшихся в произведениях романтиков и представителей «натуральной школы». Вторая – формирование «онегинской» сюжетной ситуации *отвергнутое признание* (героиня) и ее адаптация к контексту злободневной социальной проблематики, связанной с идеями женской эмансипации и переосмыслением ценностных установок литературного поколения 1840-х годов.

3.1. Формирование и развитие «онегинской» сюжетной ситуации

отвергнутое признание

в контексте романтической традиции

В начале 1830-х годов на развитие прозаических жанров существенно влияют стихотворные⁵. «Евгений Онегин» играет важную роль в формировании сюжеттики *светской повести*⁶. Необходимо заметить, что прозаики и авторы стихотворных повестей и романов усваивают различные элементы «онегинского» сюжета. Рассматривая ранние подражания «Евгению Онегину», И. Н. Розанов

³ Хаев Е. С. Проблема фрагментарности сюжета «Евгения Онегина» // Болдинское чтения. Горький: Волг.-Вят. кн. изд-во, 1982. С. 41–51.

⁴ Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М.: Наука, 1990. С. 14–38.

⁵ Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л.: Наука, 1987. С. 138–166.

⁶ Под термином *светская повесть* в работе понимается одна из разновидностей жанра повести, распространенная в романтизме. М. А. Белкина выделяет следующие типологические признаки *светской повести*: любовная интрига – центр «светских» сюжетов, на первый план выдвигается конфликт романтического героя / героини с высшим обществом, акцент сделан на внутренних переживаниях влюбленных, которым необходимо выбрать между чувством и законами света, любовная история, как правило, развивается на фоне светских декораций: на балу, в маскараде, в гостиной, на гулянии (Белкина М. А. «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. С. 516–551).

делает следующие выводы по поводу восприятия пушкинского сюжета авторами стихотворных сочинений: «До появления в печати последней главы пушкинского романа (1832) подражали главным образом первой главе, отчасти второй и пятой, где вызывали на подражание картины помещичьего быта и характеристики Ленского и Ольги <...> В остальных (подражаниях. – А. П.) еще не нащупывается костяка сюжета, в лучшем случае <...> повествование кончается первой встречей героя и героини <...>. Герой часто походит на Ленского, но очень мало на Онегина, героиня – на Ольгу, но не на Татьяну. Образы Онегина и Татьяны “не дошли” <...>»⁷. По наблюдениям И. Н. Розанова, фабулы ранних подражаний имеют только точечные пересечения с пушкинским романом в стихах. Исследователь замечает, что чаще заимствуется начальная ситуация «Евгения Онегина»: наследник едет к родственнику и мысленно ругает его. Попутно сообщаются сведения о воспитании, образовании героя, образе жизни, любовных успехах. «Такова схема громадного большинства подражаний первой главе „Онегина”»⁸, – заключает И. Н. Розанов.

В «светских» повестях чаще всего актуализируется одно звено пушкинского романа в стихах: замужняя женщина, наделенная свойствами княгини N, ставится перед выбором между чувством и долгом. О связи этой сюжетной ситуации с «Евгением Онегиным» свидетельствуют формулы, аллюзивно соотнесенные с объяснением Татьяны и Онегина в финале восьмой главы.

Героиня повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”» в разговоре с капитаном, влюбленным в нее, подобно Татьяне-княгине N, подчеркивает, что, несмотря на заметное положение в свете, она сохранила в душе московскую простоту: «Неужели вы думаете, капитан, что удел мой одна мишура и блески, что я не знаю слез горя?»⁹. Сравнение светской жизни с мишурой, блестящим вихрем является аллюзией на восьмую главу романа

⁷ Розанов И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 239.

⁸ Там же. С. 219.

⁹ Бестужев-Марлинский А. А. Фрегат «Надежда» // Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. С. 232.

в стихах. Услышав признание капитана, героиня, как и пушкинская княгиня N, отвечает:

Я не хочу, я не должна вас слушать. Вспомните, кто я, вспомните, что я: на руке моей сжимаете вы кольцо, – оно видимое звено невидимой, но неразрывной цепи, меня окружающей. Судьба моя – навек принадлежит другому!¹⁰

В одной из ранних повестей И. И. Панаева – «Она будет счастлива» – представлено аналогичное объяснение. Замужняя женщина, узнав о любви героя, говорит, что она не будет любовницей, потому что у нее есть муж, и что она может быть матерью семейства. Героиня повести «Идеал» отвечает возлюбленному, как и ее литературные предшественницы, что она «не может, не должна любить» его, потому что замужем.

Формулы, сформировавшиеся в романтических «светских» повестях, воспроизводятся без существенных изменений в литературе 1850-х годов. Например, в повести С. В. Энгельгардт «Утро вечера мудренее» в объяснении героини представлены частотные «онегинские» перифразы:

Я вас люблю тоже <...> я вас давно люблю... вы это отгадали, несмотря на мои усилия скрыть от вас свое чувство <...> муж мой – честный человек, и я его не обману. Было время, когда тщеславие и дурное воспитание заглушили во мне добрые свойства. Замужество мне объяснило, что такое честь, и с тех пор я не сомневаюсь над любовью. Между нами не будет борьбы; мы не допустим той минуты, в которую бы мне пришлось выбирать между вами и моими обязанностями... Мы далее не пойдем. Я дала себе слово, что счастлива не буду...¹¹

Аналогичное объяснение дано в повести С. П. Колошина «Ваш старый знакомый»:

¹⁰ Там же. С. 234.

¹¹ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Утро вечера мудренее // Отечественные записки. 1853. Т. 91. С. 124.

Вы, может быть... думаете, что вы ослышались, что вам так показалось, что это, пожалуй, вы видели во сне... Нет, Ижорин, я сказала и говорю еще раз: я люблю вас, слышите ли, люблю, люблю... Но любовницей твоей... вашей... я не буду... никогда... Чувство мое теперь я не умею сравнить ни с чем, но есть, кроме его, и другое что-то, долг, совесть, религия... не знаю, как это сказать...¹²

Из приведенных фрагментов видно, что частотное воспроизведение «онегинских» перифразов в романтических «светских» повестях приводит к тому, что они шаблонизируются и устойчиво связываются с «онегинским» объяснением.

Варианты развития «онегинской» сюжетной ситуации в романтических сочинениях различны. Один из них – измена жены. Этот вариант представлен в повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”». О том, что «Евгений Онегин» находился в поле зрения беллетриста, свидетельствует переписка. В 1820-х годах он обсуждает первые главы романа в стихах с А. С. Пушкиным. По его мнению, автор растрчивает талант по мелочам, изображая светского героя, который не может поколебать русскую душу. В своем письме он замечает по этому поводу:

Я вижу франта, который душой и телом предан моде – вижу человека, которых тысячи встречаю наяву, ибо самая холодность и мизантропия и странность теперь в числе туалетных приборов. Конечно многие картины прелестны, – но они не полны, ты схватил петербургской свет, но не проник в него. Прочти Байрона; он, не зная нашего Петербурга, описал его схоже <...>¹³.

А. А. Бестужев-Марлинский отмечает, что писать нужно о том, что возвышает и трогает русское сердце, не стоит, по его мнению, «... вырезать изображения из яблочного семечка». В конце 1820-х годов, уже находясь

¹² Колошин С. П. Ваш старый знакомый. № 6. С. 116.

¹³ А. А. Бестужев – Пушкину. 9 марта 1825 г. Петербург. [Электронный ресурс] URL: <http://pushkin.niv.ru/pushkin/pisma/pushkinu-142.htm> (дата обращения: 16.12.2015).

в ссылке, он неоднократно обращается к родным и друзьям с просьбой прислать новые главы «Евгения Онегина»¹⁴.

Связь повестей А. А. Бестужева-Марлинского с «Евгением Онегиным» отмечалась Ф. З. Кануновой¹⁵. Однако в работах исследовательницы интересующий нас аспект детально не проанализирован. Укажем на основные переключки повести «Фрегат “Надежда”» с пушкинским романом в стихах.

Связь с романом в стихах многократно подчеркивается в повествовании: персонажи и повествователь цитируют «Евгения Онегина», сравнивают личные ситуации с литературными. Произведение А. С. Пушкина создает фон, на котором развивается история героев.

Так, обсуждая с Правиным, героем повести, отношения героини, княгини Веры, с дипломатом, один из персонажей упоминает «Евгения Онегина»¹⁶. Благодаря этой ссылке-референции создается связь между Верой и княгиней Н. Персонаж, описывающий сцену бала, намекает, что дипломат, декламируя главу пушкинского романа в стихах, имеет в виду сходство литературных обстоятельств с их личными. Однако догадка оказывается неправильной: дипломат, с которым танцует Вера, – возлюбленный ее подруги. На фоне «Евгения Онегина» развивается история центральных героев: княгини и Правина.

Взаимосвязь повести с «Евгением Онегиным» обнаруживается в способе организации повествования. Писатель, как и авторы стихотворной беллетристики, создает эффект болтовни. В повести наблюдаются постоянные переключения из плана повествователя в план героев и наоборот.

Так, повествователь пространно рассуждает о чувствах, Наполеоне, рассказывает о своем восприятии морской стихии. Как и в «Евгении Онегине», в повести «Фрегат “Надежда”» в повествование вводятся автобиографические

¹⁴ См. письма А. А. Бестужева-Марлинского в книге «Памяти декабристов»: Памяти декабристов. Вып. 2. Л.: Изд-во АН СССР, 1926.

¹⁵ Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести. С. 134–165; Канунова Ф. З. Пушкин в литературной судьбе А. А. Бестужева-Марлинского. С. 99–109.

¹⁶ «На бале у австрийского посланника он напевал ей что-то на ухо в продолжение высокосного котильона: вероятно, читая седьмую главу “Онегина”!» (Бестужев-Марлинский А. А. Фрегат «Надежда». С. 222).

сведения, возникает параллелизм в развитии судьбы автора и героя. Отступление от плана героя, как и в романе в стихах, отмечается самим повествователем¹⁷.

Один из персонажей, Границын, наделяется свойствами Онегина. Он называется добрым малым, умным от природы, но растратившим знания в гостиных, разочарованным в светской жизни, насмешливым по отношению к себе и к веку. Однако этот персонаж отодвигается на второй план. А. А. Бестужев-Марлинский идет по тому пути, по которому советовал идти А. С. Пушкину: пишет о том, что должно «возвысить русское сердце». В связи с этим в центре сюжета оказывается не современный Границын, который не может поколебать русскую душу, а романтическая личность – морской офицер Правин. Он представлен незаурядным человеком: честным, искренним, высокой души. В повести подчеркивается отличие героя от светских молодых людей. Такой незаурядный мужчина, судя по письмам А. А. Бестужева-Марлинского, должен «просветить» читателей¹⁸.

В повести актуализируется одна «онегинская» сюжетная ситуация: женщина перед выбором между чувством и долгом. В данном случае влюбленные перестают противиться чувствам и преступают закон. В результате этого они «отпадают» от светского общества. Романтический конфликт модифицируется. Акцент делается на том, что герой, влюбляясь в замужнюю женщину, нарушает не столько светские, сколько гражданские законы: во время шторма он оставляет фрегат и уезжает к возлюбленной, что приводит к гибели матросов. Героиня, став любовницей, нарушает не светские, а религиозные законы. Таким образом, трагическая судьба влюбленных в этом случае объясняется не вмешательством большого света, а их личной виной. Однако, по замечанию Ю. В. Манна, герои

¹⁷ «Простите отступление: я увлекся Наполеоном, и мудрено ль?» (Там же. С. 238), «“Но к делу, к делу”, – говорят мне; а разве слово не дело?» (Там же. С. 239), «Я для того веду свою долгую присказку, чтобы доказать любезным читателям, что слова мои – факты, что намеки мои на госпожу Никто <...> летели не в бровь, а прямо в глаз <...>» (Там же. С. 240)

¹⁸ В письме к К. А. Полевому А. А. Марлинский, жалуясь на то, что находится в творческой стагнации, замечает о желании написать такое произведение, которое будет просвещать читателей: «... какая-то летаргия умственная, как жернов, лежит на мне, и я почти ничего не писал. Хочется мне написать что-нибудь подельнее для просвещения вам» (Письмо от 28 мая 1831 года // Русский вестник. Т. 32. С. 300).

не могли поступить иначе. Романтический конфликт здесь получает «двойную мотивировку», как отмечает исследователь: с одной стороны, действия Правина объясняются его волевым решением, с другой – сверхличной силой, которой он не может противостоять¹⁹.

Версия «онегинской» ситуации, представленная в повести А. А. Бестужева-Марлинского, не получает распространения. Продуктивным в русской литературе становится другой вариант развития: отказ героини от любви и счастья из чувства долга. Он приобретает в беллетристике особое наполнение: поступок женщины связывается с идеей самопожертвования. Примечательно, что семантика, которая впоследствии будет восприниматься как «онегинская», формируется в повестях женщин-писательниц под влиянием произведений Ж. Санд, в частности, широко читаемой в рассматриваемый период «Индианы». Это явление можно объяснить тем, что сюжет пушкинского романа в стихах выступает базой при ассимиляции западноевропейского сюжета.

Напомним значимый с этой точки зрения эпизод романа Ж. Санд. Индиана, прогнав молодого человека из спальни (первая часть, глава VIII), на следующий день размышляет:

Богу было угодно <...> послать мне испытание, дабы я прозрела. И это счастье для меня: этот человек, несомненно, увлек бы меня на путь пороку, он погубил бы меня, а теперь я знаю все его низменные побуждения и не позволю бурной и пагубной страсти, бушующей в его сердце, соблазнить меня. Я буду любить своего мужа... <...> Во всяком случае, я буду ему покорна, сделаю все, чтобы он был счастлив <...>. А может быть, Бог сжалится над моими страданиями и пошлет мне скорую смерть²⁰.

Однако, как известно, в западноевропейском романе намеченный сюжетный поворот не реализуется: героиня преступает общественные, нравственные законы. В повестях русских писательниц размышления Индианы составляют жизненную

¹⁹ Манн Ю. В. Динамика русской романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 268–271.

²⁰ Санд Ж. Индиана // Санд Ж. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1971. С. 99.

программу героинь: видя спасение в смерти, женщины решают посвятить свою жизнь заботам о муже. В результате поступок пушкинской Татьяны получает «жоржсандовскую» мотивировку, возможность которой заложена в источнике.

Контаминация «онегинской» и «жоржсандовской» историй происходит благодаря тому, что сюжетные схемы включают похожие события: Индиану, как и Татьяну, выдают замуж за состоятельного мужчину; героини влюблены в другого и должны выбирать между чувством и долгом. Зоной пересечения «онегинской» сюжетной схемы с сюжетной схемой романа Ж. Санд «Индиана» становится один факт биографии героини, сюжетогенный по своей сути: до встречи с героем она никого не любила, однако хочет полюбить. В романе «Индиана» повествователь замечает об этом:

Мы уже говорили, что она еще никого не любила, хотя ее сердце давно созрело для чувства, которое не сумел внушить ей ни один из встречающихся на ее пути мужчин²¹.

В «онегинской» сюжетной ситуации, представленной в повестях 1830-х годов, акцент также сделан на том, что героиня, выданная родственниками замуж, как и Татьяна Ларина, «ждет кого-нибудь».

Наиболее репрезентативный пример в контексте изучаемой темы – повесть Е. А. Ган «Идеал», которая, по замечанию исследовательниц ее творчества (Э. Шорэ, И. Савкиной, М. Сизовой²²), является ключевым произведением, повлиявшим на формирование темы женской эмансипации в русской литературе.

Сюжетообразующее событие в повести – встреча героини с идеалом, ее любимым писателем. Это событие соотносится с литературным, татьяниным, вариантом. Как известно, Татьяна Ларина видит в Онегине героя «возлюбленных творцов»: коварного искусителя или ангела-хранителя. В отличие

²¹ Там же. С. 75.

²² Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). Wilhelmshorst: Verlag F. K. Gopfert, 1998; Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность) 1830–1860 гг.; Шорэ Э. Елена Ган – русская Жорж Санд? // Пол. Гендер. Культура. М., 2000. Т. 2. С. 171–185. Сизова М. А. Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е. А. Ган: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

от литературной предшественницы, героиня Е. А. Ган воспринимает молодого человека только как спасителя, посланного Богом²³. В повести подробно представляется то, от чего должен спасти герой: притеснение в обществе, непонимание в семье.

В рассматриваемом варианте усиливается традиционный конфликт романтической идеальной героини со светским обществом. Для того чтобы подчеркнуть отличие героини от светских дам, беллетристка переносит экспозиционную часть сюжета, в которой дается ее характеристика, из столицы в провинцию. Провинциалки резко встречают приехавшую полковницу, распускают слухи о ее личной жизни. На фоне провинциального общества, представляющего собой грубый оттиск столичного большого света, подчеркивается неземная, идеальная, сущность героини.

Введение религиозной тематики приводит к трансформации «онегинского» сюжета. Литературный вариант развития событий, сформировавшийся в воображении героини под влиянием прочитанной романтической литературы, разрушается: герой не соответствует отведенной роли; вопреки ее ожиданиям, он оказывается «коварным искусителем». Его сюжетная линия построена с ориентацией на сюжетную линию Реймона, героя романа «Индиана». Характерно, что из нее извлекаются только те элементы, которые соответствуют «онегинскому» контексту повести: герой, как и литературный предшественник, увлекается замужней женщиной, неизвестной в обществе, исчерпав возможности идеальной любви, старается ее соблазнить. В финале женщина, разочарованная в возлюбленном, приходит к заключению, что может обрести счастье только в смерти.

²³ Героиня питает к герою исключительно возвышенные чувства: «Мой идеал? Мой поэт, которого песни пробудили мое детское воображение, одушевили его жизнью, образовали мою душу? Кто же услаждал мое одиночество, кто утешил меня в горе, кто удваивал мои радости, как не он, не Анатолий? <...> я его обожаю; я пожертвую последнюю радость жизни моей, небогатой утехами, последнюю каплею крови для его счастья, я отдам душу свою для продолжения его жизни... Да, да; я люблю его, но я люблю не земную любовь, я люблю не человека...» (Ган Е. А. Идеал [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/g/gan_e_a/text_0010.s.html (дата обращения: 16.12.2015)).

«Онегинская» сюжетная ситуация, рассмотренная на примере повестей А. А. Бестужева-Марлинского и Е. А. Ган, также воспроизводится в устойчивой сюжетной комбинации, детерминированной пушкинским романом в стихах. Ее событийная основа может быть представлена так: герой, отвергнув признание героини, спустя несколько лет встречается с ней на рауте, влюбляется в нее и начинает ухаживать за ней, героиня, узнав о его чувствах, решает остаться верной мужу, отвергает его. Этот вариант представлен в повести М. С. Жуковой «Провинциалка».

Примечательно, что героиня, поставленная в положение Татьяны-княгини N, наделяется свойствами Ольги: она весела, беспечна, послушна. В ее описании используются перифразы из второй главы романа в стихах:

Веселая, как Божья птичка, милая, как ясное утро после долгого ненастья <...>, пела, как жаворонок, сидя за своими пальцами, и несколько раз в утро забегала в кухню посмотреть, не перешла ли кулебяка с рыбой <...>²⁴.

Из приведенного фрагмента видно: в описании героини с несущественными модификациями воспроизводятся «онегинские» сравнения «как утро весела», «как поцелуй любви мила».

Контаминация образов Ольги и Татьяны Лариных обусловлена внутренней логикой пушкинского текста. В комментарии к роману в стихах В. В. Набоков делает предположение, что изначально, во время работы над второй главой, А. С. Пушкин задумывал одну героиню: «Когда в мае 1823 г. Пушкин начал писать ЕО, возможно, он уже видел перед собой картины деревенской жизни, которые нарисованы в рамках второй главы, а смутный образ героини, несомненно, настойчиво блуждал по закоулкам его воображения; но у нас есть основания предположить, что к середине второй главы этот смутный образ еще

²⁴ Жукова М. С. Провинциалка // Библиотека для чтения. 1837. Т. 24. С. 119.

не раздвоился, превратившись в двух сестер, Ольгу и Татьяну»²⁵. Далее В. В. Набоков указывает на двойственность образа Ольги, которая сохранилась в окончательном варианте. Развивая мысль о двойственности этого литературного образа, Т. И. Печерская выделяет случаи взаимоналожения и взаимоотражения черт Ольги и Татьяны Лариных и приходит к заключению, что такой способ раскрытия образов работает не на характер, а на сюжетную ситуацию, в которой оказываются героини: «Эти черты позволяют увидеть ситуацию как вариативную, вероятную, где “судьба уж решена”, но при этом готова ответить многими “возможно”»²⁶.

Примечательно, что соединение женских образов приводит к актуализации чернового варианта развития «онегинской» любовной коллизии. «Интересно, – пишет В. В. Набоков в комментарии, – была ли Ольгина судьба, о которой мы все теперь знаем, столь очевидна для Пушкина в тот момент. Я думаю, что тогда Ольга была еще составлена из двух лиц <...> и являлась единственной дочерью, которую (с неизбежными литературными последствиями) должен был совратить негодяй Онегин»²⁷. Героиня повести М. С. Жуковой ставится в обозначенную ситуацию: в нее влюбляется молодой граф, отправленный в уездный город на лечение, и она отвечает ему взаимностью, однако влюбленные не могут быть вместе (героиня бедная, не знатная), герой предлагает ей бежать вместе с ним в столицу.

Однако литературный вариант не реализуется: девушка отказывается покинуть отца. Дальнейшее развитие коллизии также аллюзивно связано с пушкинским романом в стихах: в Москве героиня встречается в свете с героем. В рассматриваемом сюжете это событие приобретает новую мотивировку: герой

²⁵ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПБ, Набоковский фонд, 1998. С. 41

²⁶ Печерская Т. И. Татьяна и Ольга: из наблюдений над «Комментариями к роману А. С. Пушкина “Евгений Онегин”» В. Набокова // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы: Материалы Всерос. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина, Новосибирск, 21 – 23 сент. 1999 г. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. С. 97.

²⁷ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 253.

забывает в столице героиню, расценивает прежние чувства как ошибку юности. В «онегинском» контексте оно оказывается синонимичным объяснению Онегина с Татьяной: в повествование вводится рассуждение девушки о том, что ее любовь отвергли. Разочарование в возлюбленном становится причиной, по которой она в Москве выходит замуж за офицера, как и пушкинская Татьяна. Примечательно, что дальнейшее развитие коллизии совпадает с сюжетом восьмой главы: герой, видя героиню в свете, начинает вновь ухаживать за ней, однако она отвергает его. В этом фрагменте обнаруживаются аллюзии на роман в стихах:

Видя ее замужем, и красавицей, и супругой седого мужа, он хотел было сблизиться с ней и показывал вид, как будто прежняя страсть вспыхнула в нем с новой силой. Он вздумал представлять несчастного. Ильменева с презрением отвергла это притворство и не допустила его к себе²⁸.

В повести «Провинциалка» исследуемая сюжетная ситуация удваивается: спустя еще несколько лет герои вновь встречаются в свете. Этот эпизод написан с ориентацией на восьмую главу пушкинского романа в стихах. О ее влиянии свидетельствуют совпадения в деталях, сюжетное расположение персонажей, текстовые переклички. Поведение героя на балу дублирует поведение Онегина: в зале он стоит одиноко и задумчиво у колонны, сложив руки на груди. Беллетристика «разворачивает» ситуацию, пунктирно обозначенную в восьмой главе: вводится описание света и конкретизируется психологическое состояние молодого человека.

Как и в «Евгении Онегине», в рассматриваемой повести акцент делается на том, что появление героини поражает героя. Он не верит в то, что женщина, одетая в роскошный маскарадный костюм, – его провинциальная знакомая. Внутренний монолог Онегина передается герою:

²⁸ Жукова М. С. Провинциалка. С. 145.

В ней все было прихоть, и рассеяние, и задумчивость, и веселость; она, казалось, влетела в мир, несвойственный себе; но, глядя на нее, хотелось побывать в том, где она была туземкой. Вы узнаете ее, граф Мстислав Валерьянович?..... Черты ее, стан, голос, – все вам кажется знакомым, но это не она: девять или десять лет не могли бы так изменить той, о ком вы думаете, и еще провинциалки. Нет, это не она <...>²⁹.

Повествовательница иронично комментирует внутренний монолог героя-Онегина, оценивает его сомнение относительно «метаморфозы» провинциалки.

В повести М. С. Жуковой изменяется семантика «онегинского» положения: героиня специально подстраивает встречу с возлюбленным в свете, для того чтобы отомстить ему за то, что он отверг ее. В результате замены мотивировки последующая «онегинская» коллизия получает новую семантику. Героиня повторяет действия пушкинской Татьяны затем, чтобы отомстить: «... заставить неверного влюбиться до беспамятства, вдруг уехать в деревню и жить там для воспоминаний»³⁰.

Таким образом, в «светских» повестях формируется событийный состав «онегинской» сюжетной ситуации, семантика и намечаются ее «валентные» связи. В 1850-е годы сюжетная ситуация, сформировавшаяся в литературе романтизма, продолжает использоваться. Чаще в беллетристических повестях актуализируется «онегинская» сюжетная комбинация, намеченная в повести М. С. Жуковой.

В беллетристические повести 1850-х годов транспонируются сюжетные элементы, скрепляющие сюжетные ситуации (объяснения) в «Евгении Онегине». На границе сюжетных частей располагается сочетание следующих событий: герой, подобно Онегину, отправляется в путешествие, героиня, как и Татьяна Ларина, выходит замуж. При переносе этого сюжетного элемента в повести происходят некоторые сдвиги. Прежде всего возникает сюжетная компрессия: отъезд героя связывается с любовной коллизией (отъезд следует за объяснением героини), тогда как в «Евгении Онегине» причины, побуждающие героя покинуть усадьбу, определяются более широким контекстом. Кроме этого, реальное

²⁹ Там же. С. 99.

³⁰ Там же. С. 150–151.

путешествие Онегина замещается в повестях 1850-х годов путешествием, которое хотел совершить Онегин до своей поездки в деревню. В этом фрагменте текста, т. е. на стыке сюжетных ситуаций, обнаруживается сгущение аллюзий на роман в стихах. Приведем в качестве примера фрагмент из повести С. В. Энгельгардт «Утро вечера мудренее»:

После отъезда Авдотьи Николаевны я редко встречался с Ветлицким. *Его постигнул сплин, и он поехал в деревню, забывая, что деревня плохо лечит от сплина. Однако ему посчастливилось: он был утешен каким-то неожиданным соседством; потом соскучился и отправился в Петербург слушать итальянскую оперу. Говорят, что и тут ему <не> посчастливилось, и он опять соскучился, и воротился в Москву (курсив наш. – А. П.)*³¹.

Как видно из приведенного фрагмента, герой отправляется в путешествие по той же причине, что и Евгений Онегин: его постигнул сплин. Однако подмена реального неосуществленным путешествием создает своего рода сюжетный реверс: герой едет не в чуждые страны, а в деревню, обозначенные пунктирно положения снова намечают «онегинскую» ситуацию первых глав.

При переносе в новый контекст трансформируются не только сюжетные скрепы, но и то, что находится между звеньями сюжетного каркаса. Принципы изменения различны.

В беллетристических повестях происходит *замещение* «онегинских» элементов элементами близких сюжетных рядов. Например, в повести С. П. Колошина «Ваш старый знакомый» сюжетная ситуация *отвергнутое признание* замещается сюжетной ситуацией, связанной с романом «Герой нашего времени»: на минеральных водах молодой человек знакомится со светской семьей и сближается с дочерью, но не влюбляется в нее (героиня представляется ему не примечательной барышней), с наступлением осени он покидает воды и уезжает в деревню, светская семья отправляется в Петербург, где вскоре девушка выходит выгодно замуж.

³¹ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Утро вечера мудренее С. 112.

Также происходит *редупликация* или *рассечение* «онегинских» элементов. Наибольшим изменениям подвержены ядерные элементы сюжетной ситуации: встреча героев на рауте и объяснение. В повестях «Ваш старый знакомый» и «Утро вечера мудренее» встреча бывших знакомых на рауте воспроизводится дважды. В первой повести вначале изображается впечатление, произведенное на героя появлением героини, ставшей светской дамой, женой богатого офицера. В этом фрагменте обнаруживается сгущение аллюзий на восьмую главу «Евгения Онегина»:

Неизмеримо было расстояние от графини Б. до той Софьи Михайловны Лидневой, которую в первый раз встретил Ижорин на водах тому четыре года. Не мог он однако же не узнать ее: то же лицо, те же глаза, тот же рост, те же волосы, все это, конечно, и не успело измениться, а все-таки он видел перед собою другую женщину <...>³².

Как и в «Евгении Онегине», в повести делается акцент на превращении героини из девочки в блистательную светскую даму. Возобновление знакомства героев в этой части не происходит: молодой человек не решается подойти к женщине. Второй виток ситуации встречи составляет разговор героев на рауте. Героиня, подобно княгине N, обменивается принятыми фразами с героем и покидает общество. В повести «Утро вечера мудренее» принцип модификации, описанный на примере повести С. П. Колошина «Ваш старый знакомый», сохраняется. Встреча изображается дважды с различных точек зрения: героя и рассказчика, участника описываемых событий.

В повести «Ваш старый знакомый» дважды представляется любовное объяснение героев. Встретившись со знакомой на рауте, герой несколько дней спустя пишет к ней письмо, в котором признается в любви. Последующая встреча по своей сути не становится объяснением: герой, обнаружив напускную холодность героини, намеренно отказывается от своих слов. Влюбленные расстаются. Второе объяснение происходит весной на даче. Вновь встретившись

³² Колошин С. П. Ваш старый знакомый. № 5. С. 31.

с возлюбленной, герой возобновляет ухаживания, однако женщина избегает их. Описание страданий героя наполнено аллюзиями на восьмую главу «Евгения Онегина»:

В это нерешимости прошло едва ли не с неделю. Ижорин не на шутку похудел. Знакомые, встречавшиеся с ним, останавливались в многозначительном недоумении <...> – Воды, воды, непременно воды! глубокомысленно и диктаторским тоном замечал один известный медик <...>³³.

Молодой человек вторично пишет любовное письмо, в котором просит героиню о встрече. Второе свидание построено аналогично свиданию Онегина и княгини Н. Однако изменяется его пространственное окружение: герои встречаются вечером в городском саду. Как представляется, вновь происходит сюжетная компрессия, наблюдается наложение двух свиданий пушкинских героев. Состояние героини повести во время объяснения созвучно состоянию Татьяны Лариной. В повествовании акцент делается на том, что героиня отрешается от светских приличий и естественно выражает чувства.

Еще один важный принцип модификации – *заполнение* фабульных пустот. Оно осуществляется за счет введения в фабульный каркас, отвердевший в беллетристических повестях, дополнительных событий, сюжетных линий. Например, в повести «Ваш старый знакомый» образуется дополнительная сюжетная линия, осложняющая магистральную: герой, расставшись с возлюбленной и желая вызвать ревность, сближается с приехавшей иностранкой и берет ее на содержание. Узнав о чувствах своей возлюбленной, он оставляет любовницу.

В беллетристике середины века переосмыляется разрешение любовной коллизии «Евгения Онегина». Герой повести «Ваш старый знакомый», узнав о чувствах героини, сначала уезжает из города в деревню. Введенное

³³ Там же. С. 107–108.

в повествование описание деревенской жизни героя детерминировано второй главой (описание деревенской жизни Ленского):

Ижорин жил под Тамбовом. Он ел, пил, спал, ездил на охоту, бывал у соседей, давал им ужины с фейерверками, дарил щенков и жеребят – слыл между тем отличным малым и лишь только, разумеется, заговаривал с какой-нибудь «барышней», был хором провозглашаем ее женихом³⁴.

Узнав о смерти мужа возлюбленной, герой едет в город и делает ей предложение. В финале реализуется одна из «возможных» судеб Онегина, если бы он женился на Татьяне: брак оказывается несчастливым (муж перестает любить жену, ухаживает за оставленной любовницей).

В повести «Утро вечера мудренее» изменяется семантика ядерного «онегинского» звена. Любовное объяснение лишается драматизма и превращается в мелодраматическую сцену. Героиня, добившись признания героя, принимает на себя роль Татьяны-княгини N. Как и в повести «Ваш старый знакомый», здесь переосмыслено разрешение пушкинской любовной коллизии. Оно представляется редуцировано: молодой человек, узнав о чувствах героини, становится ее другом, но вводится намек на то, что героиня, несмотря на желание сохранить верность мужу, станет любовницей героя.

Проведенный анализ показывает, что к 1850-м годам частота обращения к сюжетной ситуации *отвергнутое признание* (герой) снижается, она утрачивает актуальность для беллетристов, мало интересующихся жизнью высшего света.

3.2. Разработка «онегинских» сюжетных ситуаций в русле «натуральной школы»

В 1840-е годы отношение к пушкинскому роману в стихах начинает изменяться. Новое литературное поколение отмечает, что проблематика «Евгения

³⁴ Там же. С. 120.

Онегина» утратила для них актуальность. В восьмой статье В. Г. Белинского из цикла «Сочинения Александра Пушкина» представлен характерный вывод:

... мы смотрим на «Онегина» как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам, так вне идеалов и мотивов нашего времени...³⁵.

Однако благодаря продуктивности роман в стихах по-прежнему продолжает выступать источником беллетристических сюжетов. Одна из сюжетных ситуаций, довольно популярная в 1840-е годы, формируется на основе сюжетной линии старшей Лариной: «превращение» романтической героини в хозяйку. На ее основе развивается проблематика, отличающая «натуральную школу»: отказ героини от «прежних верований», подчинение «принятым нормам жизни»³⁶. Как отмечает Ю. В. Манн, в 1840-е годы «... особое значение приобретает описание внезапных перемен в эволюции героев <...>»³⁷, превращение высокого героя в тривиального обывателя и филистера³⁸.

Б. Н. Алмазов, критик «молодой» редакции «Москвитянина», подчеркивает, что суть повестей, в которых представляется «метаморфоза» героини, сходна:

Она лезет на стену, хочет с отчаяния утопиться, сохнет и страдает, и, наконец, вдруг, ни с того, ни с сего, по шучьему веленью и по собственному желанию, с большим удовольствием, выходит замуж за того жениха, которого предлагали ей родители, – делается провинциальной барыней, солит грибы, варит варенье, спит по 20 часов, ест по 15 раз в сутки и толстеет самым безобразным манером³⁹.

³⁵ Белинский В. Г. Сочинения Пушкина. Статья восьмая. «Евгений Онегин» // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1981. С. 377.

³⁶ Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 289.

³⁷ Там же. С. 251.

³⁸ Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М.: Сов. писатель, 1987. С. 48.

³⁹ Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии. Драматическая фантазия, с отвлеченными рассуждениями, патетическими местами, хорами, танцами, торжеством добродетели, наказанием порока, бенгальским огнем и великолепным спектаклем // «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 93.

В этом пересказе критика сформулированы основные элементы сюжетной ситуации, сформировавшейся в 1840-е годы: героиня противится и отказывается выходить замуж по расчету, но в результате смиряется и дает согласие на брак; впоследствии она претерпевает внешнее и внутреннее изменение. О том, что эта сюжетная ситуация детерминирована сюжетной линией старшей Ларины, свидетельствуют перифразы из романа в стихах: солит грибы, варит варенье, толстеет.

Особенности развития конфликта в произведениях «натуральной школы» выделены Ю. В. Манном: «Его (конфликта. – А. П.) основу составляет то, что берется персонаж необычный, с высокими устремлениями, со страстными порывами, резко возвышающими его над толпой обыкновенных людей»⁴⁰. Выделенная нами «онегинская» сюжетная ситуация развивается в соответствии с этими художественными установками. В результате начало сюжетной линии старшей Лариной в беллетристической «обработке» модифицируется. При рецепции ее образ отождествляется с образом Татьяны Лариной, в характеристике которой подчеркивается отличие от семьи.

В повести А. Д. Галахова «Превращение» в центре сюжета – героиня с высокими устремлениями, возвышающаяся над средой. Она обладает всеми свойствами Татьяны: она задумчива, страстно увлечена чтением, нехозяйственна. В повествовании подчеркивается различие мировоззрений девушки и семьи:

Сколько прекрасных способностей гибнет здесь без употребления! Здесь не видят в них надобности, их не знают даже по имени. Здесь умеют обходиться без того, что для меня, для других необходимость <...>. Уроки и книги дали мне понятие о лучших дарах человека, которыми украшается, совершенствуется свет <...>. Дайте силу устроить жизнь по моему чувству или дайте другую силу – переносить тяжесть неустроенной жизни⁴¹.

В повестях заполняются событийные лакуны сюжетной линии старшей Лариной, дописывается предыстория ее брака. В «Евгении Онегине» о юности

⁴⁰ Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. С. 46.

⁴¹ Галахов А. Д. Превращение // Современник. 1847. Т. 4. С. 138.

Лариной сказано, что у нее была московская кухня и что она была влюблена. «Пунктирность» сюжетной линии позволяет беллетристам строить разнообразные любовные коллизии.

Так, в повести А. Д. Галахова любовная коллизия завязывается в Москве: пансионерка влюбляется в учителя, он отвечает ей взаимностью, перед разлукой герои обмениваются клятвами в вечной любви.

В повести И. И. Панаева «Родственники» лакуны сюжетной линии матери Лариной заполняются материалом сюжетной линии Татьяны. Как и пушкинская героиня, девушка влюбляется в молодого человека, приехавшего из столицы. Герой здесь аллегорично связан с Ленским: он так же был увлечен романтизмом, немецкой философией, путешествовал за границей. В повести разворачивается возможная любовная коллизия, намеченная в романе в стихах: молодой человек, поставленный в положение Ленского, влюбляется в девушку, поставленную в положение Татьяны. Вероятностная коллизия «Евгения Онегина» развивается в повести И. И. Панаева по канве «реальной» любовной линии Ленский – Ольга. Как и Ленский, герой обожествляет свою возлюбленную, проводит с ней время в чтении и прогулках.

Актуализируя вероятностный потенциал «онегинской» любовной коллизии, И. И. Панаев развивает то обстоятельство, что Ленский «не имел охоты узы брака несть», когда познакомился с девушкой. На этой основе складывается любовный конфликт: узнав о любви героини, герой пугается ее сильных чувств и уезжает. В повествовании обнаруживаются аллюзии на исповедь Евгения Онегина. Герой размышляет о браке:

... вся прозаическая сторона этой жизни выступила перед ним во всей наготе: домашние хлопоты и тревоги, раздирающий уши крик детей, *неизбежное охлаждение к жене, ее слезы и вздохи, его тоска и отчаяние* и прочее. <...> «Но что же мне делать? – спрашивал он сам

себя, – бежать отсюда? запереться в самом себе, обречь себя на одиночество и влачиться по свету без надежд и без цели! И куда бежать? (Курсив наш. – А. П.)⁴².

Фрагмент о положении женщины в семье аллюзивно связан с фрагментом «Евгения Онегина» из четвертой главы «Что может быть на свете хуже / Семьи, где бедная жена / Грустит о недостойном муже <...>»⁴³.

Используя сюжетную линию старшей Лариной в качестве материала, беллетристы актуализируют тот факт, что пушкинскую героиню выдают замуж против ее желания. В результате в «онегинскую» сюжетную ситуацию вводятся бытовые эпизоды, в которых описывается, каким образом девушку заставляют дать согласие на брак. В повествовании, как правило, делается акцент на внутренней борьбе героини⁴⁴. Репрезентативна с этой точки зрения повесть И. И. Панаева «Родственники». Беллетрист «разворачивает» один из сюжетных ходов, намеченных в своей ранней повести «Она будет счастлива». Рассказывая о том, как героиня вступила в брак, повествователь намекает на влияние семьи:

Что за польза поднимать закулисные тайны семейств, для того, чтобы безвременно отнимать у людей, еще не замеченных роком, еще счастливых неведением, их теплые верования, их светлые надежды?⁴⁵

В «Родственниках» эти «закулисные тайны» поднимаются, представляются различные варианты воздействия на решение девушки: отречение матери, советы родственников и т. д.

⁴² Панаев И. И. Родственники // Панаев И. И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. Романы и повести, 1847–1852. М.: Издание В. М. Саблина, 1912. С. 420.

⁴³ Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. С. 71.

⁴⁴ «И с этого времени началась внутренняя, тяжелая для Кати борьба между чувством и долгом <...>. Наконец она решилась, измученная борьбой, не видя другого ей исхода, кроме жертвы» (Галахов А. Д. Превращение. С. 163).

⁴⁵ Панаев И. И. Она будет счастлива. Эпизод из воспоминаний петербургской жизни // Панаев И. И. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. Повести и рассказы, 1834–1840. М.: Издание В. М. Саблина, 1912. С. 57.

Характерно, что в повестях пропускается фрагмент из истории Лариной, в котором говорится о первых годах супружеской жизни. В центре «онегинской» сюжетной ситуации – немотивированное превращение девушки. Ю. В. Манн, разбирая аналогичное изменение тургеневской героини, Параша, пишет: «Именно в резкой перемене и в ее неожиданности и немотивированности – “хитрость” этого повествования»⁴⁶. В повестях И. И. Панаева и А. Д. Галахова подчеркнута, что судьба героини – обыкновенная история.

В повествование вводятся разные предзнаменования будущего изменения. В повести «Превращение» рассказываются истории жизни нескольких женщин, в которых также показано внезапное изменение романтической барышни в хозяйку. Характеристику матери героини составляют традиционные формулы:

Все хозяйственные попечения находились в руках Варвары Трофимовны, которая из миловидной девушки превратилась в толстую госпожу. В жизни ее совершилась обыкновенная история многих женщин: до замужества – желанная нравиться женихам, после замужества – никакого помышления о том, чтоб нравиться мужу; до замужества – наряды, корсеты, прически, после замужества – барыня распоясалась, по целым дням не чесала головы, и платье сзади вечно не сходилось (курсив наш. – А. П.)⁴⁷.

В описании акцентируются прозаические подробности истории старшей Лариной. Как и в романе в стихах, здесь подчеркивается, что мать семейства самодержавно управляет мужем, наказывает слуг, занимается хозяйством и т. д. В финале показывается, что героиня повторяет судьбу матери: выйдя замуж, она утрачивает красоту и романтический взгляд на жизнь.

В повести «Родственники» судьба героини также предсказывается с самого начала. Один из приехавших светских молодых людей замечает, что она «без всякой церемонии» выйдет замуж за глупого и толстого помещика, будет рожать каждый год, солить грибы и варить варенье. Как и в повести

⁴⁶ Галахов А. Д. Превращение. С. 47.

⁴⁷ Там же. С. 120.

А. Д. Галахова, предзнаменование сбывается: героиня становится практичной хозяйкой, стареет и утрачивает красоту.

В 1850-е годы «онегинская» сюжетная ситуация, частотная в литературе «натуральной школы», перестает быть основой сюжета, редуцируется до одного сюжетного положения: свершившейся метаморфозы. В повести М. В. Авдеева «Порядочный человек» она составляет эпилог: покинутая возлюбленным героиня изменяется. Как и старшая Ларина, выйдя замуж, она полнеет, отказывается от неудобных платьев, занимается хозяйством и забывает светский язык. Также в 1850-е годы выделенная сюжетная ситуация может составлять основу сюжетной линии второстепенного персонажа. Например, в повести М. В. Авдеева «Ясные дни» в биографии матери семейства обнаруживаются аллюзии на сюжетную линию старшей Лариной. Повествователь отмечает, что если с неправильного и круглого лица «снять лет двадцать», то можно будет увидеть «одну из тех барышень с сентиментальными мечтами, которых судьба наперекор их мечтам творит <...>, чтобы быть хлебосольными хозяйками»⁴⁸. Как и Ларина, героиня крепко держит в своих руках «бразды хозяйства».

Кроме обозначенной сюжетной ситуации, в литературе «натуральной школы» начинает развиваться сюжетная ситуация *соперничество сестер в любви*. Она детерминирована вероятностной сюжетной линией сестер Лариных. Ее суть можно сформулировать так: старшая сестра влюбляется в героя, приехавшего в соседнее поместье; он отвечает взаимностью на чувства девушки; влюбленные решают пожениться; они встречают препятствие (родственники против брака, младшая сестра / подруга / благодетельница влюблена в героя). Разрешение коллизии чаще всего драматично: влюбленные расстаются.

Рассмотрим развитие этой сюжетной ситуации в повести А. Д. Галахова «Старое зеркало», обозначим условия, при которых она получает «онегинский» заряд.

⁴⁸ Авдеев М. В. Ясные дни. Идиллия // Современник. 1850. Т. 23. С. 150–151.

В первую очередь – героини обладают свойствами Татьяны и Ольги. Центр сюжета составляют две сестры, которые невольно оказываются соперницами. Героини наделены пушкинскими свойствами: старшая, Лиза, – свойствами Татьяны, младшая, Маша, – Ольги. Пушкинский принцип сопоставления сестер модифицируется в принцип противопоставления:

Он (герой. – *А. П.*) бегло сличил сестер и нашел между ними большое различие. Старшая, худая и бледная, почти ничего не ела; глаза ее выражали тихую, тайную печаль и какую-то робость; черные волосы, просто зачесанные под гребень, резко оттеняли нежную, несколько болезненную белизну лица <...>. Между тем Маша <...> кушала очень аппетитно; открытая грудь дышала полнотою деревенского здоровья <...>, белокурые волосы вились по плечам легкими колечками <...>⁴⁹.

В галаховской повести разворачивается диалогический конфликт различных мироощущений. Героиня в письме к подруге замечает, что она воспринимает жизнь иначе, чем ее младшая сестра и отец:

Здесь живут не так, как бы надобно жить. Все здесь напротив. В этом уверяют меня и природа, и внутренний голос чувства, и слова Спасителя. Смотрю ли на звездное небо, спрашиваюсь ли моего сердца, читаю ли Евангелие – всегда один и тот же ответ: человек забывает нравственный, высочайший закон, который велит ему находиться в мире с ближнем, любить их, как самого себя⁵⁰.

В повести «Старое зеркало» диалогический конфликт развернут в менее резкой форме, чем в других произведениях «натуральной школы»: несмотря на то, что героини обладают «противоположными жизненными кредо» (Ю. В. Манн), открытого конфликта между ними не происходит.

Второе условие, позволяющее установить связь обозначенной сюжетной ситуации с романом в стихах: «онегинские» мотивировки событий. В повести

⁴⁹ Галахов А. Д. Старое зеркало. С. 186.

⁵⁰ Там же. С. 212.

А. Д. Галахова «Старое зеркало» две сестры ставятся в одно положение: обе девушки влюбляются в приехавшего героя. Основу сюжетной линии младшей сестры составляет сюжетная ситуация, связанная с «онегинским» вариантом развития судьбы Ленского и Ольги. В качестве «строительной базы» используется два событийных звена гипотетически возможного пушкинского сюжета: «расстался б с музами, женился». В повести происходит заполнение событийной лакуны между ними: напомним, что в романе в стихах не сказано о том, что могло бы происходить с героем в промежутке между изменением его мировоззрения и женитьбой. При беллетристической «обработке» «онегинские» события связываются друг с другом причинно-следственными связями.

В повествовании объясняется, по какой причине герой увлекся младшей сестрой. В отличие от Ленского, который так и не успел повзрослеть, Глобов, в прошлом поэт⁵¹, к моменту знакомства с героиней, охладил душой: забыл «эфирных дев, перед которыми горел огонь фантастического обожания»⁵², увлекся красотами более доступными.

Событийные пустоты заполняются «онегинским» материалом: герой ухаживает за героиней, так же, как Ленский за Ольгой. Однако в повести, в отличие от романа в стихах, эта часть следует после того, как молодой человек повзрослел. В результате происходит разрушение сентиментально-идиллической тональности. В повествовании делается акцент на том, что герой, повторяющий поступки Ленского, опытный селадон, героиня – наивная провинциалка. Забавы влюбленных представляются в ироническом свете:

Он вместе с Машей бегал по садовым дорожкам, садился подле нее на дерновых скамейках <...>, плел ей венки из непышных цветов того края. Маша <...> заметила, что его глаза в нежном раздумье останавливаются на ее лице или груди – обычный маневр селадонов

⁵¹ «Глобов любил деревню, как любят ее все недалновидные поэты: он даже сам как-то воспевал серебряные волны рек, свирели невинных пастухов, теплые молитвы благодарного поселянина, злато полей, волнуемых дыханием зефира, – все, что нужно для идиллии <...>» (Галахов А. Д. Старое зеркало. С. 180).

⁵² Там же. С. 194.

<...>. Марья Ивановна, еще не привыкшая к любовным приемам, разрушала подчас поэзию мечтаний самыми прозаическими вопросами <...>⁵³.

В повествовании делается акцент на том, что девушка, воспитанная в деревенской глуши, не способна понять поэтические ухаживания героя. В бытовом контексте новую семантику приобретает характеристика героини «невинной прелести полна»: поведение девушки свидетельствует о невежестве и невоспитанности. В повествовании отмечается, что ее детская невинность может казаться милой только влюбленному.

Развивая пушкинский сюжет, А. Д. Галахов следует логике «Евгения Онегина». Как и Ленский, Глобов, женившись на младшей сестре, оказывается в деревне и «рогат». По наблюдению В. В. Набокова, превращение романтической героини в кокетку было заложено в самом пушкинском сюжете. В комментарии к строфе «С огнем в потупленных очах, / С улыбкой легкой на устах» он замечает: «Чудовищная сценка. Далеко же мы ушли от первоначального образа наивной Оленьки, безгрешной прелестницы <...>. Что должна означать эта *улыбка легкая*? Откуда у девы такой *огонь*? Уж не предположить ли нам – а я считаю, что так и следует сделать, – что улану несладко придется с такою невестой – хитрой нимфой, опасной кокеткой <...>»⁵⁴ (курсив автора. – А. П.).

Сюжетная линия старшей сестры Лизы, также влюбленной в приехавшего героя, развивается в романтической модальности. Взаимосвязь с романтической традицией проявляется не только в характеристике героини, но и в событийных мотивировках. Так, Лиза жертвует своим личным счастьем из чувства долга: она не соперничает с сестрой, добровольно устраняется с ее пути. Примечательно, что сюжетные элементы, детерминированные сюжетной линией Татьяны Лариной, комбинируются с сюжетными элементами сюжетной линии Индианы. В центре – «жоржсандовский» любовный треугольник: романтическая героиня – светский молодой человек, пустой и безвольный – непривлекательный друг, искренне

⁵³ Там же. С. 193.

⁵⁴ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 486.

преданный героине (похож на Ральфа). В результате контаминации литературных источников в «онегинскую» сюжетную ситуацию вводится событие из романа Ж. Санд «Индиана»: Лиза, после смерти отца и отъезда младшей сестры, выходит замуж за друга детства. Это событие имеет «жоржсандовскую» мотивировку: брак с рациональным мужчиной представлен способом обрести свободу в обществе⁵⁵.

Выделенная сюжетная ситуация аналогично развивается в беллетристике 1850-х годов. В повести Е. Тур «Две сестры», как и в «Старом зеркале», начальную границу сюжета составляет приезд героя в усадьбу и знакомство с героиней. Это положение развивается, однако, по-новому. Герой, наделенный слабым характером, влюбляется в сильную героиню и делает ей предложение. Намеченная любовная коллизия осложняется соперничеством сестер в любви: младшая сестра, не зная о чувствах старшей, влюбляется в молодого человека. В рассматриваемом контексте в этом положении раскрывается сила героини и, напротив, слабость героя. Светский молодой человек, зная о чувствах девушки, не сбегает от нее, но, подчинившись ее сильному характеру, женится против собственного желания на другой. Разрешение сюжетной коллизии драматично, оно будто служит иллюстрацией к словам Татьяны-княгини N в восьмой главе: *сильная героиня*, подобно Татьяне, отказывается от личного счастья, близкого и возможного, из чувства долга. Она помогает устроить свадьбу сестры и уезжает в Крым.

Аналогичная любовная коллизия намечена в «Заколдованном круге» Е. Тур. Однако в ней изменяется оценка ключевого события: в повести подчеркивается, что экзальтированная героиня жертвует своим счастьем попусту: возлюбленный не женится на сестре и уезжает.

Итак, в литературе романтизма и «натуральной школы» разрабатываются разные «онегинские» сюжетные ситуации. Часть из них получает «онегинский»

⁵⁵ «Ты *любишь* его (курсив автора. – А. П.) – хуже этого уж не будет. Обо мне не беспокойся. С переменной имени не изменяются чувства <...>. Но видишь ли, свет требует от вас много, а я прошу тебя об одном: дай мне только формальное право указывать на тебя свету как на доверившуюся мне особу <...>. Клятва не свяжет тебя. Если хочешь, будем жить как брат с сестрой. Я не коснусь тебя» (Там же. С. 228).

заряд только при определенных условиях: герои должны обладать пушкинскими свойствами, действия должны иметь литературные мотивировки. В 1850-е годы эти сюжетные ситуации полностью не уходят из употребления. Они продолжают использоваться, однако из-за утраты актуальности, отодвигаются на периферию, становятся мало воспроизводимыми.

3.3. «Онегинская» сюжетная ситуация *отвергнутое признание* в свете «жоржсандовских» идей

Комбинирование «онегинского» и «жоржсандовского» сюжетного материала, как показано в настоящем исследовании, – явление устойчивое. Оно наметилось уже в 1830-е годы, когда начали появляться первые прозаические подражания «Евгению Онегину» и когда происходила ассимиляция сюжета «Индианы». В середине века на «онегинском» материале продолжают развиваться «жоржсандовские» идеи эмансипации. В результате их взаимодействия в повестях первой половины 1850-х годов формируется «онегинская» сюжетная ситуация – *отвергнутое признание* (героиня).

Выделенная сюжетная ситуация связана с объяснением Татьяны Лариной и Онегина. Ее суть можно сформулировать так: герой, светский молодой человек приезжает, в поместье / на дачу и знакомится с героиней. Девушка влюбляется в него и признается в любви. Герой, узнав о ее чувствах, пугается и уезжает. Сюжетная ситуация, как правило, актуализируется в «усадебных» повестях. Это связано с тем, что роман в стихах сообщает устойчивость *усадебному тексту*⁵⁶.

⁵⁶ Термин *усадебный текст* использует В. Г. Щукин. Критериями выделения этого сверхтекста послужила частотность произведений, в которых описывается история из усадебной жизни дворян, продуктивность структурной и мифотворческой модели, соотношенной с усадьбой, наличие устойчивых семантических комплексов, сюжетно-композиционных, предметно-образных и стилистико-поэтических шаблонов (Щукин В. Г. Усадебный текст русской литературы // Щукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 317). По наблюдению В. Г. Щукина, основные свойства «усадебной» литературы таковы: «... соотношенность содержания с мифом усадьбы как утрачиваемого (утраченного) рая; усадебный хронотоп <...>; душевные переживания и впечатления героев, изображение которых трудно себе представить вне

«Онегинская» сюжетная ситуация имеет центростремительный характер: вектор ее развития устремляется к объяснению героев, остальные события (приезд героя в поместье, знакомство с помещичьим обществом и т. д.) подготавливают его появление. В повестях наблюдается сюжетная «редупликация» объяснения: на первом свидании герой добивается признания от героини, а на втором – отвергает ее / отказывается от своих слов.

Ключевые «онегинские» события (любое признание героини и отказ героя от влюбленной в него героини) получают в беллетристических повестях «жоржсандовские» мотивировки: герой, отвергая признание, проявляет слабость, героиня, признаваясь в любви, напротив, обнаруживает силу. По семантике «онегинская» сюжетная ситуация сближается с сюжетной ситуацией, сформировавшейся на основе сюжета романа «Орас».

Одно из первых произведений, в котором намечается связь между обозначенными характерологическими свойствами и «онегинским» сюжетным «рисунком», – повесть И. И. Панаева «Родственники». В контексте исследуемой темы интерес представляет разрешение любовной коллизии. Объясняя причины отъезда в решительный момент жизни девушки, герой произносит длинный монолог о том, что он не может полюбить так искренне, как его возлюбленная:

Она с полною доверенностью бросается ко мне, ищет во мне своего спасения, а я скрываюсь от нее, я бегу от нее, я оставляю ее на терзание палачам. Я ничего не могу для нее! Я довожу ее до последней крайности и тут только в первый раз сознаю свое жалкое бессилие, свое ничтожество сравнительно с нею. <...> я никогда не буду в состоянии так любить, как она меня любит! Нет, что ни говори, наши женщины несравненно выше нас. Мы не стоим их,

описаний природы (сведенной к пространству усадьбы с окрестностями) <...>; меланхолический лирический подтекст, служащий для создания специфического настроения отраднo-ностальгической грусти; идиллическо-элегическая жанровая модальность <...>; главенство автора над изображаемым миром, идеологическая и стилистическая одномерность <...> авторского слова и слова героя» (Там же. С. 320). По наблюдению исследователя, пушкинский роман в стихах, наряду с христианской легендой об изгнании из Рая, античной легендой о золотом веке, составляет «фундамент» *усадебного текста*, выполняет функцию текста-кода, сообщающего некоторое дополнительное идеологическое содержание.

решительно не стоим. Мы все эгоисты, рефлектеры... Мы ни на что не способны, никуда не годны! Все поколение наше заклеено печатью отвержения, – дряблкое поколение!⁵⁷

Неспособность претворить слова в действие, романтизм, рефлектерство, эгоизм – все это распространенные мотивы в литературе 1840-х годов. Однако в повествовании намечается сдвиг: усиливается внутреннее превосходство героини над слабым мужчиной. Несмотря на то, что в повести И. И. Панаева в одной из первых используется сюжетная ситуация, связанная с объяснением Татьяны Лариной и Онегина, следов ее влияния на беллетристику 1850-х годов нет. В беллетристических сочинениях, в которых разрабатывается та же самая комбинация характеров и сюжетной ситуации, как правило, отсылки к панаевской повести не встречаются.

Воспроизводя опорные точки пушкинской фабулы, беллетристы заполняют лакуны между ними. Чаще всего в качестве основы используется пушкинский материал. В повестях актуализуется «возможный» вариант развития «онегинской» любовной коллизии: в отличие от Евгения Онегина, герой отвечает взаимностью на любовное признание героини. Выявлены различные варианты «последствий» этого события.

В повести А. Я. Марченко «Тени прошлого» начальная граница сюжета традиционна: герой приезжает в поместье и знакомится с героиней, дочкой управляющего. Узнав ее, он погружается душой в «сладостный, безгрешный сон». Вскоре между ними завязывается роман. Однако любовная коллизия не получает счастливого разрешения: разочарованный *слабый герой* оказывается неспособным ответить на чувства девушки. Она понимает, что возлюбленный старается скрыть мелочный характер и что он – пародия. Стремясь оправдать себя, герой говорит о неспособности противиться законам века:

Бывают странные убеждения, уродливые взгляды, но человек так ими проникается, пропитывается... потом нет средств отряхнуть их со своей души... <...>. Мы мелки, Ольга, мы

⁵⁷ Панаев И. И. Родственники. С. 465–466.

неспособны к совершенным победам над собой, а эти жалки усилия, эти кукольные борения смешны и утомительны своей бесполезностью. О, зачем, зачем во мне это горькое сознание? Я чувствую себя не вправе перешагнуть через него! И между тем вы единственная женщина, какую я любил и, может быть, буду любить во всю свою жизнь <...>⁵⁸.

Мотивировки последующих «онегинских» событий также изменяются. Разочарование становится причиной брака героини со знакомым отца. Для нее, как и для Татьяны, в этой ситуации все были жребии равны. Она не отказывается от своего слова даже после того, как понимает, что ее будущий муж – жалкий и недостойный человек.

В эпилоге представляется встреча героев после признания: заехав в свою деревню по пути в Одессу, молодой человек встречает умирающую героиню, несчастную в семейной жизни, но он не решается подойти к ней и уезжает. Введение эпилога обусловлено здесь не фабульной необходимостью. Герой поставлен в это положение затем, чтобы мог полностью раскрыться его слабый характер.

В повести С. В. Энгельгардт «Деревня» намечается сюжетная ситуация соблазнения. Любовное признание героини происходит ночью в саду. Молодой человек, в описании которого подчеркнута его искушенность в любви, вынуждает героиню, начитавшуюся романов, объясниться с ним. Однако сюжетная ситуация соблазнения не развивается: герой не соответствует роли соблазнителя, занятой им. Финал коллизии мелодраматичен. Сожалея о том, что произошло, молодой человек не находит сил объясниться с девушкой и начинает ухаживать за другой.

В повести «Утро вечера мудренее» изменяется место действия (история развивается не в усадьбе, а на даче, расположенной вблизи города), характер героини, поставленной в положение Татьяны. Девушка – обыкновенная светская барышня, лишенная естественности. В характеристике отмечается, что ее образование ограничено знанием французского языка, игрой на фортепьяно,

⁵⁸ Т. Ч. (Марченко А. Я.) Тени прошлого. С. 42.

книги, уединение, дельное занятие были ненавистны «пылкой и волнующейся природе»⁵⁹.

В повести изменяются событийный состав сюжетной ситуации, событийные мотивировки. Здесь решающее свидание не происходит: подслушав разговор друзей в саду, героиня узнает, что ее чувство не встречает взаимности, после этого открытия она дает согласие на выгодный брак. Однако в контексте повести «онегинское» положение получает новую мотивировку: девушка таким образом решает отомстить возлюбленному.

Выделенная «онегинская» сюжетная ситуация к середине 1850-х годов заштамповывается. Ее обновление происходит в произведениях И. С. Тургенева. По всей видимости, для писателя была актуальна специфическая комбинаторика характеров и сюжетной ситуации, разработанная в беллетристической литературе: *слабый герой* и *сильная героиня* в ситуации решающего любовного объяснения. В своей работе «Странный Тургенев» В. Н. Топоров отмечает, что современники называли слабость, недостаток воли, мягкость основными чертами тургеньевского характера:

Недостаток воли в характере Тургенева и его мягкость вошли в поговорку между литераторами; несравненно меньше упоминалось о доброте его сердца <...>. В письме к Е. Е. Ламберт от 10/22 июня 1856 года Тургенев, сообщая о перспективе своей «цыганской жизни», фатально констатирует: «Что делать! Видно, такова моя судьба. Впрочем, и то сказать: люди без твердости в характере любят сочинять себе судьбу; это избавляет их от необходимости иметь собственную волю – от ответственности перед самим собою»⁶⁰.

Любопытно, что одна из женщин, влюбленных в И. С. Тургенева, – беллетристка Е. А. Ладыженская – сравнивает его с Евгением Онегиным. По всей видимости, признавшись в любви и получив отказ, она отмечает в письме:

⁵⁹ Ольга Н. (Энгельгардт С. В.) Утро вечера мудренее. С. 98.

⁶⁰ Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 65.

Признаюсь откровенно, на меня наехало минутное заблуждение, я вздумала поидеальничать <...>. Вы меня, так сказать, окатили холодной водою, но я не чувствую себя оскорбленную, напротив, я Вас благодарю за урок, хотя Вы, должно быть, поступили так без намерения, из лени, по-онегински иль по-печорински <...>⁶¹.

В произведениях И. С. Тургенева «онегинский» материал изменяется⁶², в результате чего складываются собственно «тургеновские» типы (*тургеновская героиня*, авторская версия *слабого героя*), основу которых, как и в беллетристике, составляют «онегинские» и «жоржсандовские» свойства⁶³, а также специфическая сюжетная ситуация *русский человек на rendez-vous*.

Отметим, что тургеновские произведения 1850-х годов прочитывались современниками в контексте актуальных беллетристических тенденций. Разбирая повесть «Затишье», литературные критики обратили внимание на те сюжетные элементы, которые тиражировались в беллетристике этого времени. В рецензии 1854-го года, опубликованной в «Отечественных записках», из тургеновского сюжета актуализировалась только сюжетная ситуация расставания влюбленных. В связи с тем, что прямой мотивировки события в «Затишье» нет, рецензент заполнил причинно-следственную «пустоту» в соответствии с традицией: герой

⁶¹ Цит. по: Никонова Т. А. Е. А. Ладыженская. С. 355–356.

⁶² Взаимосвязь произведений И. С. Тургенева с пушкинским романом в стихах рассмотрена в ряде исследований. Назовем только некоторые из них: Рейфман П. «Новый человек» на rendez-vous (Роман И. С. Тургенева «Накануне») // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1998. № 1. С. 124–145; Гольцер С. В. Онегинские мотивы в творчестве И. С. Тургенева; Печерская Т. И. «Ужель та самая Татьяна»? (Инверсия пушкинского сюжета в романе Тургенева «Отцы и дети») // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск: НГУ, 2002. С. 130–137; Кроо К. Интертекстуальная поэтика романа И. С. Тургенева «Рудин». Чтения по русской и европейской литературе. СПб.: Академический проект, ДНК, 2008; Перетягина А. В. Пушкинская традиция в процессе становления и развития жанра тургеновского романа 1850-х – начала 1860-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2010; Дубинина Т. Г. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2011; Синякова Л. Н. «Онегинский» сюжет в сюжетной структуре повести И. С. Тургенева «Два приятеля»: культурно-антропологический аспект // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 83–89.

⁶³ На то, что в характере тургеновских героинь соединяются «онегинские» и «жоржсандовские» свойства, указывает О. Б. Кафанова (Кафанова О. Б. Тургеновская девушка. Генезис и модификации // К Тургеневу в Баден-Баден. Сборник материалов международных научных конференций (2013–2014). М.: Экон-Информ, 2016. С. 94–105).

покидает героиню, потому что не выдерживает ее сильных чувств. Однако при интерпретации произошел сдвиг. Сложная по семантике тургеневская сюжетная ситуация свелась к тривиальной, клишированной:

Один спивается и бросает девушку, влюбленную в него искренно; другой... другой ничего <...> уезжает, без памяти обрадованный, что он выпутался из беды, что ему не нужно стреляться за женщину, которую он любит <...>⁶⁴.

Несмотря на то, что в произведениях И. С. Тургенева актуализуются те же сюжетные элементы пушкинского романа в стихах, что и в беллетристических повестях, в тургеневской «обработке» они приобретают новый сюжетогенный потенциал. Во второй половине XIX века «фундаментом» беллетристических сюжетов начинает служить не «онегинский» материал, а его модифицированная версия, сформировавшаяся в 1850-е годы, – «онегинско-тургеневский» материал.

3.4. Печоринский герой в «онегинских» сюжетных ситуациях: контаминация «онегинского» и «печоринского» сюжетных кодов

В нашем исследовании показано, что *печоринский герой* в беллетристике 1850-х годов чаще всего представляется в иронической модальности. Основу беллетристических сюжетов составляют события сюжетной линии Печорина. За счет изменения сюжетного материала происходит снижение устаревшего типа. Это тенденция, отличающая 1850-е годы. В настоящем параграфе речь пойдет о произведении, не встроенном в нее, – романе М. В. Авдеева «Тамарин».

Этот роман рассматривается литературными критиками и литературоведами то как подражание роману «Герой нашего времени», то как произведение, в котором снижается *печоринский герой*. Первая точка зрения выражена в ряде критических статей XIX века и развита в работе А. И. Журавлевой «Печорин

⁶⁴ [Б. п.] Библиографическая хроника. Журналистика // Отечественные записки. 1854. Т. 97. С. 32.

и печоринство в 1840–1850-е годы»⁶⁵. Вторая представлена, в частности, А. Б. Муратовым⁶⁶. В новейших исследованиях доминирует вторая точка зрения. В диссертационной работе Т. Б. Яковлевой «Беллетристика М. В. Авдеева в контексте русской литературы 40–60-х годов XIX века» развита идея о том, что роман «Тамарин» заключает в себе иронический заряд: «“Тамарин” должен был выступить романом-разоблачением. Это дает основание утверждать, что перед нами концептуально новое художественное явление – уже не подражание Лермонтову, не копирование модного героя, что было в духе времени» (подчеркнуто автором. – А. П.)⁶⁷. Аналогичная интерпретация Тамарина дается в диссертации Е. А. Даниловой «Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.)». Роман рассматривается как осознанный, однако «не вполне удачный», по мнению исследовательницы, спор с лермонтовским «Героем нашего времени»⁶⁸. Таким образом, один и тот же сюжет прочитывается литературными критиками и литературоведами в двух регистрах: серьезном и ироническом.

Сложности в определении художественной задачи «Тамарина» обусловлены тем, что основные составляющие «печоринского» кода – характерология героя и связанный с ней сюжетный «рисунок» – не претерпевают тех изменений, которые были распространены в беллетристике середины века (см. первую главу).

⁶⁵ Журавлева А. И. Печорин и печоринство в 1840–1850 годы (жизнь литературного образа в истории). С. 213–226.

⁶⁶ «В романе “Тамарин” (1849–52) сделал попытку критически проанализировать тип “современного Печорина”. Подражательность романа отметили в 50-х гг. Н. Г. Чернышевский, А. А. Григорьев, А. В. Дружинин и др.; за А. упрочилась репутация эпигона Л. В 1874 в кн. “Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы” А. оценил созданные Л. характеры как верное выражение рус. жизни 30-х гг. – времени, не нашедшего еще своего героя и вместе с тем кое-что утратившего по сравнению с “эпохой Онегина”. Печорина А. охарактеризовал как “страдальца неудовлетворимого и неосмысленного стремления”, “извращенную”, измельчавшуюся, но живую силу, в которой жила и билась не нашедшая выхода, несчастная, загнанная мысль <...>» (Муратов А. Б. Авдеев // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энцикл., 1981. С. 23).

⁶⁷ Яковлева Т. Б. Беллетристика М. В. Авдеева в контексте русской литературы 40–60-х годов XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2001. С. 31.

⁶⁸ Данилова Е. А. Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.

По нашему мнению, первые повести, «Варинька» и «Я. Записки Тамирина», выходят как подражание роману М. Ю. Лермонтова, роман «Тамирин» становится произведением, в котором иронически снижается актуальный литературный и социальный тип. Безусловно, выдвинутое положение может вызывать сомнение: повесть «Варинька» выходит в журнале «Отечественные записки» в 1849-м году, к этому времени уже появляются произведения, в которых *печоринский герой* деромантизирован. Однако мы допускаем, что М. В. Авдеев пошел не по ложной дороге, как выражались критики, напротив, решил продолжить «дело» М. Ю. Лермонтова: изобразить современный тип не в ироническом регистре.

В отличие от произведений, в которых происходит снижение *печоринского героя*, в повестях М. В. Авдеева повествование ведется не от третьего лица. В повести «Варинька» история рассказана Иваном Васильевичем, добродушным степным помещиком, который, как неоднократно отмечалось в литературной критике и литературоведении⁶⁹, характерологическими свойствами напоминает Максима Максимовича. С его точки зрения раскрывается характер героя. Такие «печоринские» черты, как странность, твердая воля, рефлектерство, демонизм, лишаются ироничной оценки. В повести «Я. Записки Тамирина» иронический посыл также отсутствует. В ней повествование ведется от лица самого Тамирина.

Основу сюжета первых повестей составляют не «печоринские» сюжетные элементы. Связь Тамирина с замужней женщиной, очевидное подражание сюжетной линии Печорин – княгиня Вера, отходит на периферию. В их основе лежит «печоринский» сюжет-ситуация (углубленный самоанализ), соединенный с «онегинскими» сюжетными ситуациями.

Суть сюжетной ситуации, составляющей первую повесть, можно сформулировать так: мужчина, приехав в поместье, полученное от богатой бабушки, сближается с соседями, старушкой-матерью и дочерью; между героями завязывается любовный роман; Тамирин покидает девушку, не объяснив причины

⁶⁹ Подробный разбор романа в этом аспекте одним из первых осуществил Н. Г. Чернышевский: Чернышевский Н. Г. Роман и повести М. Авдеева. Два тома. СПб., 1853 // Чернышевский Н. Г. Критические статьи. СПб.: Типография и литография В. А. Тиханова, 1893. С. 229–244.

расставания. В результате соединения различных литературных сюжетных элементов изменяются мотивировки «онегинских» событий. Так, узнав о любви деревенской девушки, мужчина начинает «играть» ей. Сначала он говорит, что исключительный человек не может ответить такой, как она, взаимностью, однако затем, расставшись с любовницей, изменяет свое мнение:

Люди, о которых я вам говорил, не полюбили бы вас потому, что не узнали и побоялись бы отдать вашему детскому постоянству бедный, последний остаток своей веры... А между тем, Боже мой, сколько счастья тому, на кого падет ваша первая любовь! Сколько бы новых сил, сколько бы утраченных убеждений возвратила она!..⁷⁰

В повести актуализируется возможный ход пушкинского романа в стихах: разочарованный герой пытается обрести спасение в любви деревенской девушки. «Онегинский» поворот получает здесь «печоринскую» мотивировку. Объясняя свое увлечение Варенькой, Тамарин говорит:

Для меня есть наслаждение гораздо выше: это моральное обладание женщиной. Представь себе хорошенькую, только что сформировавшуюся девочку; ты ей не брат, не друг: ты ей человек совершенно посторонний; судьба или случай сводит вас. Потому ли, что она тебе нравится, или просто, из каприза, ты отмечаешь ее в своей памяти и говоришь: «Она будет моя»! И вот, силой ума или воли, ты, человек чужой, ты, мимо которого она бы прошла, не взглянув даже на тебя, – ты становишься для нее всем: ты ее кумир, идол. Она смотрит на вещи твоими глазами, мыслит твоим умом – для нее нет ничего на свете, кроме тебя... ты бросил ее, уехал, умер, а она все твоя; она тебя будет благословлять или проклипать, а все твой образ невольно будет носиться перед нею, и сквозь всю жизнь пронесет она печать, которую ты наложил на нее; и умрет она, отмеченная этой печатью! Вот мое обладание, вот истинное наслаждение⁷¹.

Любовная коллизия не получает благополучного разрешения: герой, испугавшись, что его женят на Вареньке и он превратится в семьянина, уезжает

⁷⁰ Авдеев М. В. Варинька. Повесть Ивана Васильича // Современник. 1849. Т. 17. С. 50.

⁷¹ Там же. С. 62–63.

из усадьбы. Характерно: мотивировка отъезда «вписывается» не в «онегинский», а в «печоринский» сюжетный фон – Тамарин боится показаться смешным.

В «Записках Тамирина» завершается любовная коллизия первой повести. Основу составляют сюжетные элементы, детерминированные не романом М. Ю. Лермонтова, а романом в стихах А. С. Пушкина: герой встречается с ранее отвергнутой героиней, увлекается ей. В эпизоде объяснения, которое происходит незадолго до свадьбы героини, обнаруживаются аллюзии на восьмую главу романа в стихах⁷². Варинька говорит, что после знакомства с героем, переезда в город, она перестала быть наивной «деревенской девочкой» и что у нее не осталось даже мечты, которую можно любить.

Ироническая оценка обнаруживается только в третьей повести «Иванов». Ее отличие от повестей, опубликованных ранее, было отмечено критиками. Так, Н. Г. Чернышевский, разбирая сочинения М. В. Авдеева, замечает:

Но «Иванов» (о нем речь впереди) писан через два года после «Рассказа Ивана Васильича», и автор мог измениться и изменить взгляд на своего героя в это время, мог – при помощи критики – разочароваться в Тамарине и позабыть, что был им прежде очарован, мог после увидеть в своих первых повестях не то, что действительно в них было⁷³.

Предположим, вслед за Н. Г. Чернышевским, что на художественное решение М. В. Авдеева повлияла критика. В 1850-м году рецензент «Отечественных записок», говоря о подражательности повестей М. В. Авдеева, делает предположение, что беллетрист построил неудачную пародию. «Мы даже думаем, – пишет он, – не имел ли г. Авдеев в виду поразить иронией тех, которые накидывают на себя лермонтовщину... Но в таком случае он не достиг своей похвальной цели: ирония его непонятна, чересчур тонка <...>»⁷⁴.

⁷² Уже современники заметили контаминацию литературных источников. Н. Г. Чернышевский в упомянутой рецензии на роман М. В. Авдеева отмечал, что в окончании «Записок Тамирина» вместо Печорина и княжны Мери появляются Онегин и Татьяна, вместо сцен из «Героя нашего времени» – сцены из пушкинской восьмой главы (объяснение, раскаяние, мольбы героя).

⁷³ Чернышевский Н. Г. Роман и повести М. Авдеева. Два тома. С. 230–231.

⁷⁴ [Б. п.] Периодические издания. С. 130.

В повести «Иванов» подчеркивается ироническое отношение к герою. В отличие от первых повестей, в ней повествование ведется от третьего лица. Повествователь оценивает героя. Он говорит, что его анализ убивает все чувства. В повествовании подчеркивается, что не Тамарин заслуживает внимания читателей. В центре сюжета оказывается чиновник Иванов. Сюжетная функция этого героя состоит не только в том, что он усложняет, позволяет возобновить завершённый «онегинский» сюжет, но и в том, что он представлен антиподом Тамарина, выступает тем фоном, который необходим, для того чтобы показать изжитость *печоринского героя*. Приведем пример:

Есть что-то особенное в этой серьезной, честной и благонамеренной молодежи, которая, слава Богу, в настоящее время составляет некоторую массу, а не исключение <...> Он (Тамарин – *А. П.*) ее смутно, но инстинктивно понял. Она невольно обратила на себя его обыкновенно равнодушное внимание, и какое-то беспокойное чувство пробудилось в нем. Может быть, отличив в ней лучшую часть молодежи, ему было досадно показаться ей в не совсем избранном кружке <...>, а может быть, представитель своего времени, он отгадал в ней ядро нового поколения – поколения, которое идет совсем иной дорогой и со временем с обидным сожалением отзовется о них, в свое время так желчно и беспощадно смеявшихся над другими⁷⁵.

Как видно из этого фрагмента, в повести «Иванов» характер Тамарина оценивается иначе, чем в предыдущих, предпочтение отдается представителю нового молодого поколения.

Примечательно, что продолжением «онегинского» сюжета здесь становится сюжет, написанный под влиянием романа Ж. Санд «Жак» и повести А. В. Дружинина «Полинька Сакс». Иванов, честный чиновник, как и Константин Сакс, отказывается от возлюбленной, жертвует чувствами ради ее благополучия. Нужно заметить, что на сходство третьей повести с названными литературными источниками сразу указали современники. Н. Г. Чернышевский, в частности, отметил, что роман с начала до конца – «переписанная копия» сначала с «Героя нашего времени», потом с «Героя нашего времени» и с «Евгения Онегина», затем

⁷⁵ Авдеев М. В. Иванов // Современник. 1851. Т. 29. С. 30.

с «Героя нашего времени» и «Полиньки Сакс». Любопытно, что в дальнейшем, во второй половине XIX века, авдеевский роман прочитывался не в «пушкинско-лермонтовском», а в «жоржсандовском» контексте. Репрезентативно с этой точки зрения заключение П. Д. Боборыкина:

«Варинька», а позднее весь «Тамарин» и тогда уже понимались, как вещи в «жоржсандовском» направлении. Тогда уже появились и в дворянском кругу и девушки и замужние женщины с налетом любовно-романтического настроения, поглощавшие и в подлиннике, и в переводах «Индиану», «Лелию», «Консуэло», «Жака», «Мопра», «Лукрецию Флориани»⁷⁶.

Подчеркнутая ориентация на романы М. Ю. Лермонтова и А. С. Пушкина, обнаруживающаяся в повестях «Варинька» и «Я. Записки Тамарина», становится на момент публикации «Тамарина», художественным приемом: беллетрист объединяет повести в роман, не изменяя текст, однако сообщая им единый иронический посыл. Предположение литературной критики о том, что повести – тонко построенная ирония, становится своего рода программой. В предисловии отмечается, что рецензенты, получив первые повести, ошиблись, неправильно поняли художественный замысел: основная задача – показать обществу, как они обманывались в Печорине, разоблачить обман. В предисловии задается точка зрения, определяющая иронический фокус восприятия Тамарина.

Проведенный анализ показывает, что художественная задача авдеевского «проекта» менялась: от неиронического изображения *печоринского героя* к ироническому. Благодаря контаминации «онегинского» и «печоринского» сюжетных кодов беллетристический сюжет получил возможность прочитываться в различных регистрах: серьезном и ироническом.

⁷⁶ Боборыкин П. Д. За полвека. Воспоминания [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/boborykin_p_d/text_0060.shtml (дата обращения: 16.12.2015).

Выводы третьей главы

Проанализировав беллетристические повести, написанные с ориентацией на роман в стихах А. С. Пушкина, мы обнаружили интересную закономерность: пушкинский сюжет, воспринимавшийся в 1850-е годы как замечательный факт *прошлого*, выступает источником беллетристических сюжетов так же часто, как и злободневные сюжеты Ж. Санд. Проведенное исследование позволяет нам сделать вывод о том, что продуктивность сюжета «Евгения Онегина» обусловлена прежде всего его способностью мимикрировать в зависимости от меняющихся эстетических установок литературных поколений.

В каждый литературный период формируется своя комбинация на основе пушкинского сюжета. Она составляет ядро «онегинского» сюжетного кода. В середине века ядерной становится сюжетная ситуация, детерминированная четвертой главой «Евгения Онегина»: *отвергнутое признание* (героиня). Она возникает в беллетристических повестях, в которых затрагиваются злободневные проблемы женской эмансипации. В связи с тем, что эта проблематика развивается в беллетристике 1850-х годов под влиянием романов Ж. Санд, в «онегинской» сюжетной ситуации появляется дополнительный «жоржсандовский» заряд.

Событийный состав сюжетной ситуации детерминирован «деревенскими» главами романа в стихах: светский молодой человек приезжает в поместье / на дачу, знакомится с героиней; она влюбляется в него и признается в любви; узнав о ее чувствах, герой уезжает из усадьбы / с дачи. Акцент делается на испытании героя любовью сильной героини. В этой схеме появляются «жоржсандовские» сюжетные элементы и мотивировки: героини ведут себя несколько эксцентрично, трудятся, стремятся к независимости.

Актантами в ядерной «онегинской» сюжетной ситуации выступают герои времени: *слабый герой* и *сильная героиня*. В их описании актуализируются «пушкинские» свойства, которые выражаются формулами, связанными с романом в стихах.

Как показано в нашем исследовании, в ядерную сюжетную ситуацию вводится еще один герой времени – *печоринский герой*. В результате этого происходит ее вторичная семантизация. «Онегинские» события получают «печоринские» мотивировки: молодой человек играет с влюбленной в него деревенской девушкой, старается подчинить ее своей воле. Изменяется мотивировка отъезда: *печоринский герой* боится показаться смешным, женившись на провинциалке.

«Онегинские» сюжетные ситуации, сформировавшиеся в 1830–1840-е годы и вторично не семантизированные, в 1850-е годы составляют периферию «онегинского» сюжетного кода. В середине века устойчивы и воспроизводимы три: *отвергнутое признание* (герой), *«превращение» романтической героини в хозяйку* и *соперничество сестер в любви*.

Первая «онегинская» сюжетная ситуация разрабатывается в русле романтической традиции. Она устойчиво встраивается в сюжет, детерминированный романом в стихах А. С. Пушкина. В беллетристических повестях 1850-х годов повторяется событийный состав, сформировавшийся в романтических произведениях 1830-х годов. Его суть может быть сформулирована так: герой встречается с героиней на рауте (ранее героиня любила героя, однако он не отвечал ей взаимностью), влюбляется в нее и начинает ухаживать; замужняя женщина оказывается перед выбором между чувством и долгом; она решает сохранить верность нелюбимому мужу и отказывается от истинного возлюбленного. В повестях 1850-х годов сохраняется семантика, сформировавшаяся в романтической литературе: героиня жертвует личным счастьем из чувства долга.

Вторая сюжетная ситуация *«превращение» романтической героини в хозяйку* в середине века разрабатывается в русле «натуральной школы». Ее основное событие – отказ героини от прежних возвышенных ценностей. В беллетристических повестях сюжетная ситуация выполняет служебную функцию в сюжете: составляет предысторию второстепенного персонажа или

эпилог. На ее основе развивается проблематика, связанная с пагубным влиянием среды на человека.

Третья периферийная сюжетная ситуация – *соперничество сестер в любви* – только в редких контекстах приобретает «онегинских» заряд. Ее событийную основу составляет вероятностное соперничество Татьяны и Ольги в любви. Суть сюжетной ситуации, сформировавшейся в беллетристических повестях, может быть сформулирована следующим образом: старшая сестра влюбляется в героя, приехавшего в соседнее поместье, молодой человек отвечает взаимностью, герои решают пожениться, но встречают препятствие (младшая сестра тоже влюбляется в героя); брак влюбленных расстраивается. В 1850-е годы на основе сюжетной ситуации развивается та же самая романтическая семантика, что и в сюжетной ситуации *отвергнутое признание* (герой): самопожертвование героини из чувства долга.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1850-е годы – продуктивный период в истории русской литературы XIX века. В литературной критике этого времени подчеркивается, что литературное поколение 1850-х годов отличается от предшествующего: оно обладает другими ценностями, художественными взглядами и предпочтениями. Одна из ключевых тем критических статей, мемуаров, дневников и писем «пятидесятников» связана с творческой самоидентификацией: литераторы рефлексируют относительно того, что пришло время найти свой путь в литературе, перестать подражать вершинным писателям. Однако эта задача реализуется не в полной мере. Беллетристы вводят новые темы, литературные типы и сюжетные ситуации, но все это «вырастает» из актуальных произведений.

В 1850-е годы беллетристы подражают различным русским и западноевропейским писателям: Н. М. Карамзину (М. Л. Михайлов «Кружевница»), А. С. Грибоедову (А. И. Лихачев «История одного женского сердца»), А. С. Пушкину (здесь имеем в виду повести: Н. С. Соханская «Соседи», А. Тулубьев «Перевоз», «Деревенская интрига», П. И. Мельников-Печерский «Старые годы», С. Т. Славутинский «История моего деда», Е. П. Новиков «Поездка в деревню»), И. С. Тургеневу (В. П. «Человек с направлением»), Шиллеру (М. И. Воскресенский «Коварство и любовь нашего времени»), Бальзаку (А. Ф. Писемский «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына, Брак по страсти») и др. Однако к произведениям этих писателей беллетристы обращаются нерегулярно. Чаще всего в исследуемый период источниками беллетристических сочинений выступают романы Ж. Санд «Жак» и «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Повести, ориентированные на романы Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, выделяются из беллетристического массива. Главное отличие состоит в том, что в них развивается злободневная общественная тематика.

Одна из тем, магистральных в середине века, – женская эмансипация. Как правило, она разрабатывается в повестях, основанных на сюжетных ситуациях романов Ж. Санд. Русские беллетристы заимствуют из «жоржсандовских» источников две ключевые идеи. Из романа «Жак» – идею о том, что брак не должен сковывать свободу супругов. Из романа «Орас» – брак не обязательно должен быть скреплен официальными церковными узами, достаточно любви и взаимного уважения. В нашем диссертационном исследовании показано, что заимствованные идеи в беллетристических повестях изменяются. В новом художественном контексте происходит смещение акцентов. Особое значение приобретает бытовой аспект брака, отодвинутый на периферию в романах Ж. Санд. Беллетристы останавливаются на тех условиях, которые нужны, для того чтобы муж и жена чувствовали себя свободными и счастливыми. Одно из основных – образованность супругов. В этой связи пристальное внимание уделяется образованию женщины. В беллетристических повестях подчеркивается, что современное женское образование несовершенно. Задача мужчины – воспитать из жены помощницу и союзницу. Еще одно важное условие счастливого брака – материальное равноправие мужа и жены. В повестях особое значение уделяется теме женского труда. Героини не только рассуждают, но и действуют. Они становятся гувернантками, корректорами фотографий, швеями и т. д., для того чтобы приобрести независимость.

Тема женской эмансипации также затрагивается в повестях, детерминированных романом в стихах А. С. Пушкина. Однако в «пушкинском» варианте она модифицируется. Акцент смещается с социальной проблематики на психологическую. Писатели развивают тему нравственного превосходства современной женщины над мужчиной. В этих повестях подчеркивается, что героиня, в отличие от возлюбленного, проходит испытание любовью, оказывается способной взять на себя ответственность за чувства другого человека.

Другая актуальная тема развивается в повестях, ориентированных на роман М. Ю. Лермонтова. В середине века происходит переоценка ценностей поколения

1840-х годов, в частности, изменяется отношение к Печорину. «Пятидесятники» отмечают, что он устарел и ценности, связанные с ним, утратили первоначальную актуальность. В повестях 1850-х годов иронично переосмысливается его философия жизни, разочарованность и болезненная рефлексия.

Среди рассмотренных беллетристических повестей встречаются и такие, в которых развиваются уже незлободневные темы. В повестях, ориентированных на «Евгения Онегина», затрагивается тематика, которая была актуальна в 1830–1840-е годы: самопожертвование идеальной героини; влияние среды на возвышенную личность.

Основой для выражения общественно значимой проблематики служат сюжетные элементы романов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. В результате их частого воспроизведения в беллетристических повестях образуются сюжетные коды: «жоржсандовский», «онегинский» и «печоринский». Сюжетные коды формируют элементы различного порядка: сюжетные ситуации, сюжетные комбинации, событийные мотивировки, сюжетные функции персонажей. О связи сюжетных кодов с литературными источниками свидетельствуют 1) наличие соответствующих цитат, аллюзий и реминисценций; 2) сохранение валентных связей сюжетных ситуаций и комбинаторики, установленных в первоисточнике; 3) воспроизведение литературных мотивировок; 4) замещение актантных позиций литературными типами, сформированными на основе романов-источников.

При введении новой злободневной проблематики литературный материал начинает модифицироваться.

В нашем исследовании установлено, что при вторичной семантизации актантная структура сюжетных ситуаций изменяется, сохраняя, однако, при этом связь с источником (герои обладают соответствующими свойствами, сюжетными функциями). В литературные положения ставятся преимущественно герои своего времени: *слабый герой, печоринский герой и сильная героиня*.

В сюжете, детерминированном романом «Жак», необходимыми актантами выступают три, а не четыре героя, как в источнике: муж – жена – возлюбленный.

Они обладают «жоржсандовскими» чертами. Муж – *рациональный герой*. Он руководствуется не чувством, а разумом, имеет демократические взгляды на брак. Возлюбленный героини – молодой человек со слабым характером, им руководит не разум, а чувство. Наибольшим изменениям подвергается третья актантная позиция. В беллетристических повестях жена чаще всего – *сильная героиня*. От нравственно слабой героини Ж. Санд она сохраняет ребячливость, детскость.

В сюжете, сформировавшемся на основе романа «Орас», также наблюдается изменение актантной структуры. В первоисточнике основные действующие лица – слабый мужчина и слабая женщина (Орас и Марта). В беллетристических повестях в положение героини Ж. Санд ставится *сильная героиня*. В результате этого модифицируется семантика сюжета: акцент делается на том, что герой не проходит испытание совместной жизнью с героиней, по его вине расстраивается союз, который благодаря демократически настроенной женщине мог бы стать идеальным.

В «онегинскую» сюжетную ситуацию *отвергнутое признание* (героиня), как и в «жоржсандовский» сюжет, основанный на сюжетных элементах романа Ж. Санд «Орас», ставятся *слабый герой* и *сильная героиня*. Благодаря этому между ними образуются отношения синонимии. В «онегинском» варианте акцент сделан на том, что мужчина не проходит испытание любовью женщины, оказывается неспособным взять на себя ответственность за ее дальнейшую судьбу.

Специфическое свойство актантной структуры «печоринских» сюжетных ситуаций – моноцентричность. В отличие от «жоржсандовских» и «онегинских», в которых нужно два или три героя, для того чтобы они состоялись, в «печоринских» достаточно одного – *печоринского героя*, наделенного теми же свойствами, что и Печорин (рефлексивность, способность подчинить своей воле других, особенно женщин, насмешливость, мрачность, разочарованность). В 1850-е годы «печоринские» свойства представляются в ироническом свете. В результате того, что переменяется отношение к герою, изменяется и освещение событий, связанных с ним. В повестях подчеркивается, что мужчина обладает

не примечательной биографией, участвует в тривиальных историях (становится любовником замужней дамы, волочится без цели за светской девушкой и т. д.).

Модификация актантной организации литературных сюжетных ситуаций влечет за собой изменение мотивировок ключевых событий.

Менее всего в беллетристических повестях середины века изменяются «жоржсандовские» мотивировки. Это связано с тем, что для писателей представляет значимость не столько само событие, актуализированное в произведении Ж. Санд, сколько его семантика. Отказ мужа от соперничества в любви, как и в романе «Жак», объясняется его демократическими взглядами на семейные отношения. Бегство девушки из родного дома / от благодетелей с возлюбленным расценивается не как падение, а как проявление высшей степени любви и самозабвения.

В свете новых общественных тем существенным изменениям подвергаются мотивировки «онегинских» и «печоринских» событий. То, что мужчина отвергает признание девушки, объясняется слабостью его характера, неспособностью сделать решительный шаг и претворить слова в действия. Отказ *печоринского героя* от любви получает в повестях подчеркнута прозаические мотивировки: мужчина боится показаться смешным, опасается скандала.

При изменении семантического вектора трансформируется также структура литературных сюжетов. Как ни парадоксально, механизмы ее модификации в беллетристике чрезвычайно сложны. Однако, несмотря на все усилия писателей, оригинальная художественная форма не образуется. Причина неуспеха состоит в том, что во всех трансформационных механизмах происходят сбои.

Один из основных механизмов трансформации исходного литературного сюжета – *редукция*. Особенность заключается в том, что при беллетристической «обработке» оригинальная авторская форма сводится к тривиальной: установленная в вершинном произведении сюжетная комбинация «кристаллизуется», превращается в шаблон.

«Разветвленный» сюжет романа Ж. Санд «Жак» редуцируется до сюжетной комбинации, детерминированной сюжетной линией Жака и Фернанды. Остальные

сюжетные элементы, осложняющие ее в литературном источнике, «опускаются». Однако при транспонировании в беллетристические повести «отсекается» мотив измены. В результате более выпукло выступает ключевая идея: муж отпускает жену, потому что она утрачивает с ним внутреннюю связь и перестает быть его единомышленницей.

При беллетристической рецепции сюжета романа «Орас» происходит аппликации двух центральных сюжетных линий, имеющих, по существу, близкий событийный состав: Орас – Марта и Теофиль – Эжени. При этом происходит замещение ядерного элемента: идеальная семейная жизнь, смоделированная в повестях под влиянием сюжетной линии доктора и швеи, оборачивается разочарованием и получает драматическое следствие, как в сюжетной линии Орас – Марта.

Сюжет романа «Герой нашего времени» трансформируется в соответствии с основной художественной задачей повестей – деромантизировать *печоринского героя*. В рассматриваемый период актуализируется только одно сюжетное звено романа: сюжетная схема «Княжны Мери». В результате редукции всех остальных сюжетных ответвлений высвечивается тривиальность «печоринской» драмы. В беллетристических повестях подчеркивается, что нет ничего драматического в том, что мужчина ухаживает за замужней женщиной и светской девушкой, уезжает из России.

Механизмы трансформации пушкинского сюжета иные. Неоднократно отмечалось, что сюжетная схема «Евгения Онегина» представлена исключительно вершинными событийными точками, которые не связаны между собой жесткими причинно-следственными связями. При их транспонировании в беллетристические повести актуализируется сюжетогенный потенциал как отдельных сюжетных звеньев (объяснения Татьяны и Онегина; предыстория старшей Лариной; история Ленского), так и полной сюжетной схемы.

В первом случае при «обработке» отдельных сюжетных звеньев расходуется потенциал «непроисходящих событий» (Ю. М. Лотман). События,

разрешавшиеся ничем в романе в стихах, в беллетристических повестях получают необходимые и ожидаемые «последствия».

Во втором случае происходит не редукция, а, напротив, «разворачивание» вершинной сюжетной схемы романа в стихах. Принципы заполнения сюжетно-композиционных лакун различны: редупликация «онегинских» событий, введение дополнительных сюжетных линий, замещение и перестановка событий. Несмотря на сложность комбинаторных процессов, перенесенная форма сохраняет связь с литературным источником: в качестве «восполняющего» материала используется «онегинский» материал. В беллетристических повестях повторяются, рассекаются и переставляются местами события «онегинской» сюжетной линии: объяснения Татьяны и Онегина, их встреча на рауте и др.

При беллетристической «обработке» происходит актуализация заложенного в исходных литературных сюжетах вероятностного потенциала. В первую очередь это касается сюжетов романов «Жак» и «Евгений Онегин». Несмотря на свою продуктивность, выделенный механизм в беллетристических повестях дает сбой. Беллетристы «разворачивают» возможные варианты событий, исходя из логики, определенной в заимствованной сюжетной комбинации.

Событие, ключевое в сюжете, детерминированном романом Ж. Санд «Жак», – устранение мужа, – развивается только в тех векторах, которые были намечены в исходном литературном сюжете: герой кончает с собой / на время устраняется, но не перестает оберегать жену / влюбленные не говорят мужу об их любви, ждут его смерти.

Аналогичная закономерность прослеживается и в «обработке» сюжета романа в стихах. Перенос в беллетристические повести «онегинские» сюжетные звенья, беллетристы выбирают вариант разрешения из уже намеченных А. С. Пушкиным. Свидание, детерминированное четвертой главой, имеет разнообразные следствия: герой отвергает признание / принимает признание, боясь обидеть влюбленную героиню отказом, однако не планируя при этом быть с ней / принимает признание и вступает в брак, но этим делает героиню несчастной. Второе свидание имеет два следствия: признавшись в любви, героиня

сохраняет верность мужу / изменяет нелюбимому мужу. В последнем случае разрешение, обозначенное в пушкинском романе в стихах, получает «жоржсандовскую» семантику: героиня следует своим чувствам, не желает обманывать нелюбимого мужа.

Еще один механизм трансформации исходного литературного сюжета – изменение комбинаторики, составляющих его сюжетных ситуаций. Особенность заключается в том, что беллетристы без существенных изменений повторяют сюжетные комбинации, установленные в литературных образцах. Кроме этого, они воспроизводят их «модернизированные» версии, построенные в современных беллетристических повестях. Образованные в них «жоржсандовско-онегинские» и «онегинско-печоринские» сцепки подвергаются тиражированию и упрощению: в различных сочинениях актуализируются одни и те же литературные сюжетные звенья, сцепленные в одних и тех же сюжетно-композиционных моментах. Таким образом, изменение исходной комбинаторики в беллетристических повестях не приводит к обновлению семантики литературных сюжетных элементов.

Проведенное исследование показало: литературные сюжетные коды играют значимую роль в беллетристическом сюжетообразовании. Они выступают своего рода «каркасом», или «фундаментом», нового сюжета. Литературная семантика, заключенная в них, придает дополнительные смысловые обертоны общественно злободневной проблематике. Можно сказать, что без литературных сюжетных кодов беллетристический сюжет не мог бы состояться.

Важно подчеркнуть, что беллетристы не только повторяют чужие находки, но и стараются их адаптировать под свои задачи, с их помощью создать нечто оригинальное. В повестях, ориентированных на романы Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, генерируются новые сюжетные решения, обновляющие сюжетный репертуар. Беллетристические находки «пятидесятников» также будут разрабатываться во второй половине XIX века. Испытание *слабого героя* любовью привлечет внимание И. С. Тургенева. Просвещение женщины мужчиной, освобождение девушки от домашнего гнета через фиктивный брак, труд

для достижения независимости, свободные отношения в любви – все это послужит основой сюжетики «разночинской» литературы 1860-х годов.

Список литературы

Источники

а) художественная литература

1. Авдеев, М. В. Варинька. Повесть Ивана Васильича / М. В. Авдеев // Современник. – 1849. – Т. 17. – С. 5–82.
2. Авдеев, М. В. Я. Записки Тамарина / М. В. Авдеев // Современник. – 1850. – Т. 19. – С. 5–50, 212–248.
3. Авдеев, М. В. Ясные дни. Идиллия / М. В. Авдеев // Современник. – 1850. – Т. 23. – С. 139–195.
4. Авдеев, М. В. Иванов / М. В. Авдеев // Современник. – 1851. – Т. 29. – С. 5–93.
5. Авдеев, М. В. Порядочный человек / М. В. Авдеев // Отечественные записки. – 1855. – Т. 99. – С. 1–76.
6. Бестужев-Марлинский, А. А. Фрегат «Надежда» // Бестужев-Марлинский, А. А. Сочинения: В 2 т. / А. А. Бестужев-Марлинский. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 177–284.
7. Б. Л. Надежда Николаевна // Пантеон. – 1852. – Т. 5. – С. 1–32.
8. Вахновская С. (Ладыженская, Е. А.) Неудавшаяся жизнь / Е. А. Ладыженская // Русский вестник. – 1857. – Т. 14. – С. 392–439.
9. Вельтман, Е. И. Виктор / Е. И. Вельтман // Москвитянин. – 1853. – № 1–2. – С. 162–344.
10. В. П. Человек с направлением // Русский вестник. – 1857. – Т. 14. – С. 578–605.
11. Галахов, А. Д. Старое зеркало / А. Д. Галахов // Отечественные записки. – 1845. – Т. 42. – С. 172–230.
12. Галахов, А. Д. Кукольная комедия / А. Д. Галахов // Отечественные записки. – 1847. – Т. 51. – С. 61–81.

13. Галахов, А. Д. Превращение / А. Д. Галахов // Современник. – 1847. – Т. 4. – С. 111–192.
14. Дружинин, А. В. Петергофский фонтан / А. В. Дружинин // Библиотека для чтения. – 1850. – Т. 104. – С. 53–112.
15. Дружинин, А. В. Полинька Сакс / А. В. Дружинин. – СПб.: Издание А. С. Суворина, 1886. – 166 с.
16. Елена М. (Вильде, М. Е.) Страница из моей жизни (Дневник провинциалки) / М. Е. Вильде // Отечественные записки. – 1856. – Т. 107. – С. 557–622.
17. Е. М-ва (Майкова, Е. П.) Женщина // Библиотека для чтения. – 1850. – Т. 99. – С. 147–180.
18. Жукова, М. С. Медальон // Жукова, М. С. Вечера на Карповке: В 2 ч. / М. С. Жукова. – Ч. 1. – СПб.: В типографии Александра Смирдина, 1838. – С. 214–321.
19. Жукова, М. С. Провинциалка // Жукова, М. С. Вечера на Карповке: В 2 ч. / М. С. Жукова. – Ч. 2. – СПб.: В типографии Александра Смирдина, 1838. – С. 231–430.
20. Колошин, С. П. Ваш старый знакомый / С. П. Колошин // Москвитянин. – 1850. – № 5. – С. 21–68, № 6. – 82–132.
21. К. Л. (Леонтьев, К. Н.) Лето на хуторе // Отечественные записки. – 1855. – Т. 100. – С. 3–70.
22. Ключников, И. П. Любовная сказка / И. П. Ключников // Отечественные записки. – 1849. – Т. 64. – С. 131–174.
23. Крестовский В. (Хвощинская, Н. Д.) Фразы. Деревенская история / Н. Д. Хвощинская // Отечественные записки. – 1855. – Т. 101. – С. 227–314.
24. Крестовский В. (Хвощинская, Н. Д.) Из связки писем, брошенной в огонь / Н. Д. Хвощинская // Отечественные записки. – 1857. – Т. 111. – С. 347–364.
25. Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов, М. Ю. Сочинения: В 2 т. / М. Ю. Лермонтов. – Т. 2. – М.: Правда, 1990. – С. 455–589.
26. Марченко, А. Я. Вокруг да около / А. Я. Марченко // Отечественные записки. – 1855. – Т. 100. – С. 5–70, Т. 101. – С. 357–446.

27. Марченко, А. Я. Горы / А. Я. Марченко // Отечественные записки. – 1856. – Т. 106. – С. 61–162.
28. Марченко, А. Я. Саламандра / А. Я. Марченко // Отечественные записки. – 1859. – Т. 126. – С. 1–98.
29. Михайлов, М. Л. Вольная пташка / М. Л. Михайлов // Современник. – 1858. – Т. 68. – С. 541–577.
30. Нарская Е. (Шаликова, Н. П.) Все к лучшему / Н. П. Шаликова // Современник. – 1855. – Т. 54. – С. 83–202.
31. Николаенко Н. (Шамонина, Н. Д.) Чудачка / Н. Д. Шамонина // Русский вестник. – 1858. – Т. 18. – С. 256–296, 433–461.
32. Николай М. (Кулиш, П. А.) История Ульяны Терентьевны / П. А. Кулиш // Современник. – 1852. – Т. 34. – С. 139–170.
33. Озерский Е. Наташа / Е. Озерский // Русский вестник. – 1858. – Т. 15. – С. 418–449.
34. Ольга Н. (Энгельгардт, С. В.) Деревня / С. В. Энгельгардт // Отечественные записки. – 1853. – Т. 90. – С. 1–26.
35. Ольга Н. (Энгельгардт, С. В.) Утро вечера мудренее / С. В. Энгельгардт // Отечественные записки. – 1853. – Т. 91. – С. 93–210.
36. Ольга Н. (Энгельгардт, С. В.) Не так живи, как хочется, а так, как Бог велит / С. В. Энгельгардт // Современник. – 1854. – Т. 48. – С. 269–342.
37. Ольга Н. (Энгельгардт, С. В.) Суженого конем не объедешь / С. В. Энгельгардт // Отечественные записки. – 1854. – Т. 92. – С. 387–458.
38. Ольга Н. (Энгельгардт, С. В.) На весь свет не угодишь / С. В. Энгельгардт // Отечественные записки. – 1855. – Т. 98. – С. 297–368.
39. Панаев, И. И. Она будет счастлива. Эпизод из воспоминаний петербургской жизни // Панаев, И. И. Собр. соч.: В 6 т. / И. И. Панаев. – Т. 1. Повести и рассказы, 1834–1840. – М.: Издание В. М. Саблина, 1912. – С. 47–107.
40. Панаев, И. И. Львы в провинции // Панаев, И. И. Собр. соч.: В 6 т. / И. И. Панаев. – Т. 3. Романы и повести, 1847–1852. – М.: Издание В. М. Саблина, 1912. – С. 1–378.

41. Панаев, И. И. Родственники // Панаев, И. И. Собр. соч.: В 6 т. / И. И. Панаев. – Т. 3. Романы и повести, 1847–1852. – М.: Издание В. М. Саблина, 1912. – С. 379–470.
42. Панаева, А. Я. Пасека / А. Я. Панаева // Современник. – 1849. – Т. 18. – С. 5–94.
43. Писемский, А. Ф. Виновата ли она? / А. Ф. Писемский. – СПб.: Издание Ф. Стелловского, 1861. – 118 с.
44. Писемский, А. Ф. М-г Батманов. (Очерки весьма неприятной для высшего О-го общества зимы) / А. Ф. Писемский. – СПб.: Издание Ф. Стелловского, 1861. – 132 с.
45. Писемский, А. Ф. Тюфяк / А. Ф. Писемский. – СПб.: Издание Ф. Стелловского, 1861. – 263 с.
46. Подольская (Майкова, Е. П.) Женщина в 30 лет / Е. П. Майкова // Библиотека для чтения. – 1850. – Т. 101. – С. 29–96, 169–192.
47. Пушкин, А. С. Евгений Онегин // Пушкин, А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / А. С. Пушкин. – Т. 5. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – С. 5–184.
48. Санд, Ж. Индиана // Санд, Ж. Собр. соч.: В 9 т. / Ж. Санд. – Т. 1. – Л.: Художественная литература, 1971. – С. 43–276.
49. Санд, Ж. Жак // Санд, Ж. Собр. соч.: В 9 т. / Ж. Санд. – Т. 3. – Л.: Художественная литература, 1971. – С. 5–288.
50. Санд, Ж. Орас // Санд, Ж. Собр. соч.: В 9 т. / Ж. Санд. – Т. 4. – Л.: Художественная литература, 1971. – С. 373–680.
51. Серебрицкий П. (Лонгинов, М. Н.) Широкая натура / М. Н. Лонгинов // Современник. – 1851. – Т. 28. – С. 323–372.
52. С-кий (Славутинский, С. Т.) История моего деда. Отрывок из записок / С. Т. Славутинский // Русский вестник. – 1857. – Т. 14. – С. 65–112.
53. Станицкий Н. (Панаева, А. Я.) Русские в Италии / А. Я. Панаева // Современник. – 1858. – Т. 67. – С. 299–365.
54. Сумароков, П. Лицо и изнанка / П. Сумароков // Москвитянин. – 1850. – Т. 7. – С. 59–100, Т. 8. – С. 116–154.

55. Тур, Е. (Салиас-де-Турнемир, Е. В.) Ошибка / Е. В. Салиас-де-Турнемир // Современник. – 1849. – Т. 17. – С. 137–284.
56. Тур, Е. (Салиас-де-Турнемир, Е. В.) Долг / Е. В. Салиас-де-Турнемир // Современник. – 1850. – Т. 24. – С. 5–60.
57. Тур, Е. (Салиас-де-Турнемир, Е. В.) Две сестры / Е. В. Салиас-де-Турнемир // Отечественные записки. – 1851. – Т. 74. – С. 221–292.
58. Тур, Е. (Салиас-де-Турнемир, Е. В.) Заколдованный круг / Е. В. Салиас-де-Турнемир // Отечественные записки. – 1854. – Т. 92. – С. 139–240.
59. Т. Ч. (Марченко, А. Я.) Тени прошлого / А. Я. Марченко // Отечественные записки. – 1850. – Т. 70. – С. 1–64.
60. Филиппов, М. А. Полицмейстер Бубенчиков / М. А. Филиппов // Современник. – 1859. – Т. 77. – С. 241–355.

б) литературная критика

1. Аверьянов, Н. Опыт художественной критики. Сочинения Тургенев: Рудин и затишье / Н. Аверьянов. М.: Типография А. Гатцук, 1889. – 88 с.
2. Анненков, П. В. Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской «Аси» [Электронный ресурс] URL: http://dugward.ru/library/turgenev/annenkov_1_iteraturniy_tip.html (дата обращения: 16.12.2015).
3. Антонович, М. А. Асмодей нашего времени [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/a/antonowich_m_a/text_0030.shtml (дата обращения: 16.12.2015).
4. Б. Б. Племянница. Сочинение Евгении Тур. Москва, 1851 г. // Библиотека для чтения. – 1852. – Т. 116. С. 12–21.
5. Белинский, В. Г. Сочинения Зенеиды Р-вой. Санкт-Петербург. 1843. Четыре части // Белинский, В. Г. Собр. соч.: В 9 т. / В. Г. Белинский. – Т. 5. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 243–272.
6. Белинский, В. Г. Сочинения Пушкина. Статья восьмая. «Евгений Онегин» // Белинский, В. Г. Собр. соч.: В 9 т. / В. Г. Белинский. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 362–399.

7. Белинский, В. Г. Сочинения Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» // Белинский, В. Г. Собр. соч.: В 9 т. / В. Г. Белинский. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 399–426.
8. Белинский, В. Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Издание второе. Москва. 1846 // Н. В. Гоголь в русской критике: сб. ст. – М.: Гос. издат. худож. лит. – 1953. – С. 216–219.
9. Белинский, В. Г. Герой нашего времени // Белинский, В. Г. Статьи о Лермонтове / В. Г. Белинский. – Мелитополь: Издание книгопродавца П. М. Лесмана, 1900. – С. 63–143.
10. [Б. п.] Библиографическая хроника. Журналистика // Отечественные записки. – 1854. – Т. 97. – С. 23–52.
11. Боборыкин, П. Д. Алексей Потехин (к пятидесятилетию его писательства) / П. Д. Боборыкин // ИОРЯС АН. – 1902. – Т. 7. – Кн. 1. – С. 17–38.
12. Бурачок, С. А. «Герой нашего времени». М. Лермонтов. Две части. СПб., 1840. (Разговор в гостиной) [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/burachok_s_o/text_0020.shtml (дата обращения: 18.03.2016).
13. Буренин, В. П. Литературная деятельность Тургенева / В. П. Буренин. – СПб.: А.С. Суворин, 1884. – 264 с.
14. [Гаевский, В. П.] Письма о русской журналистике / В. П. Гаевский // Современник. – 1850. – Т. 22. – С. 87–139.
15. [Григорьев, А. А.] Обзорение наличных литературных деятелей / А. А. Григорьев // Москвитянин. – 1851. – № 6. – С. 258.
16. [Григорьев, А. А.] Современник в 1850 году (Окончание) / А. А. Григорьев // Москвитянин. – 1851. – № 3. – С. 387–403.
17. [Григорьев, А. А.] Русская литература в 1851 году. Статья вторая. Общий взгляд на современную изящную словесность и ее исходная историческая точка / А. А. Григорьев // Москвитянин. – 1852. – № 2. – С. 13–28.
18. Де-Пуле, М. Ф. Нечто о литературных мошках и букашках. По поводу героев г. Тургенева [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/d/depule_m_f/text_1861_moshki_oldorfo.shtml (дата обращения: 16.12.2015).

19. Добролюбов, Н. А. Что такое обломовщина? // Добролюбов, Н. А. Литературная критика: В 2 т. / Н. А. Добролюбов. – Т. 1. – Л.: Художественная литература, 1984. – С. 337–377.
20. [Дружинин, А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике / А. В. Дружинин // Современник. – 1849. – Т. 15. – С. 117–145.
21. [Дружинин, А. В.] Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике / А. В. Дружинин // Современник. – 1850. – Т. 21. – С. 86–106.
22. [Дружинин, А. В.] Письмо иногороднего подписчика о русской журналистике / А. В. Дружинин // Библиотека для чтения. – 1852. – Т. 114. – С. 70–92.
23. [Дружинин, А. В.] Письма иногороднего подписчика о русской журналистике / А. В. Дружинин // Современник. – 1854. – Т. 43. – С. 125–146.
24. Некрасова, Е. С. Елена Андреевна Ган (Зенеида Р-ва), 1814–1842. Биографический очерк / Е. С. Некрасова // Русская старина. – 1886. – № 8. – С. 335–354, № 9. – С. 553–577.
25. [Б. п.] Обзорение русской литературы за 1850 г. II. Романы, повести, драм. произведения, стихотворения // Современник. – 1851. – Т. 25. – С. 33–63.
26. [Панаев, И. И.] Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики. «Отечественные записки» и «Библиотека для чтения» за май и июнь / И. И. Панаев // Современник. – 1854. – Т. 46. – С. 62–81.
27. [Б. п.] Периодические издания // Отечественные записки. – 1850. – Т. 73. – С. 110–147.
28. [Б. п.] Повести и рассказы Евгении Тур. Два выпуска: 1) На рубеже, 2) Ошибка. М. 1859 // Отечественные записки. – 1859. – Т. 124. – С. 94–102.
29. [Б. п.] Русская литература в 1849 году // Отечественные записки. – 1850. – Т. 68. – С. 1–48.
30. Тургенев, И. С. Племянница. Роман, соч. Евгении Тур. М., 1851 / И. С. Тургенев // Современник. – 1852. – Т. 31. – С. 1–14.

31. [Б. п.] Три поры жизни, роман Е. Тур // Отечественные записки. – 1854. – Т. 94. – С. 1–8.
32. Чернышев, К. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева / К. Чернышев. – СПб.: Типография Исидора Гольдберга, 1896. – 282 с.
33. [Чернышевский, Н. Г.] Три поры жизни, роман Евгении Тур. М., 1854 / Н. Г. Чернышевский // Современник. – 1854. – Т. 45. – С. 1–12.
34. Чернышевский, Н. Г. Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася» // Чернышевский, Н. Г. Литературная критика: В 2 т. / Н. Г. Чернышевский. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 190–211.
35. Чернышевский, Н. Г. Роман и повести М. Авдеева. Два тома. СПб., 1853 // Чернышевский, Н. Г. Критические статьи / Н. Г. Чернышевский. – СПб.: Типография и литография В. А. Тиханова, 1893. – С. 229–244.
36. [Филиппов, Т. И.] «Библиотека для чтения. Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод». 1851. Январь / Т. И. Филиппов // Москвитянин. – 1851. – № 7. – С. 404–410.
37. Филиппов, Т. И. Не так живи, как хочется, соч. А. Островского / Т. И. Филиппов // Русская беседа. – 1856. – Т. 1. – С. 70–100.

в) воспоминания, дневники, письма

1. Аксакова, В. С. Дневники. Письма / изд. подгот. Т. Ф. Пирожкова. – СПб.: Пушкинский дом, 2013. – 592 с.
2. Боборыкин, П. Д. За полвека: Воспоминания [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/b/boborykin_p_d/text_0060.shtml (дата обращения: 16.12.2015).
3. Боткин, В. П. и Тургенев, И. С.: неизданная переписка / подг. к печати Н. Л. Бродский. – М.; Л.: Academia, 1930. – 349 с.
4. Дружинин, А. В. Повести. Дневник / изд. подг. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. – М.: Наука, 1986. – 510 с.

5. Панаева (Головачева), А. Я. Воспоминания / вступ. ст. К. Чуковского; примеч. Г. В. Краснова, И. М. Фортунатова. – М.: Гослитиздат, 1956. – 508 с.
6. Письма Юлии Валерьяновны Жадовской Ю. Н. Бартеневу, 1845–1852 гг. // Щукинский сборник. – Вып. 4. – М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1905. – С. 311–359.
7. [Соханская, Н. С.] Автобиография Н. С. Соханской (Кохановской) / под ред. С. И. Пономарева. – М.: Университетская типография, 1896. – 193 с.
8. Тучкова-Огарева, Н. А. Воспоминания / вст. ст., ред. и прим. С. А. Переселенкова. – Л.: Academia, 1929. – 544 с.
9. Чернышевский, Н. Г. Дневник моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье // Чернышевский, Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. – Т. 1. / под общей ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского, Н. Л. Мещерякова, И. Д. Удальцова, Е. А. Цехера, Н. М. Чернышевской; подгот. текста Н. А. Алексеева и Н. М. Чернышевской; под ред. Б. П. Козьмина; вступ. ст. К. Л. Мещерякова. – М.: Гослитиздат, 1939. – С. 410–547.
10. Шелгунов, Н. В., Шелгунова, Л. П., Михайлов, М. Л. Воспоминания: В 2 т. – Т. 2. Воспоминания Л. П. Шелгуновой и М. Л. Михайлова / вступ. ст. Э. Виленской и Л. Ройтберг; подгот. текста и примеч. Э. Виленской и др. – М.: Художественная литература, 1967. – 634 с.

Научная литература

1. Акимова, Н. Н. Проблемы интерпретации беллетристического произведения / Н. Н. Акимова // Русская словесность: проблемы эволюции и поэтики: сб. научн. ст. / под ред. Н. Г. Михновец. – СПб.: Наука, САГА, 2008. – С. 60–66.
2. Алдолина, Н. Б. А. В. Дружинин (1824–1864): малоизученные проблемы жизни и творчества / Н. Б. Алдолина. – Самара: Самарский гос. ун-т, 2005. – 531 с.

3. Алдонова, Н. Б. А. В. Дружинин и Ж. Санд (к творческой истории повести «Полинька Сакс») / Н. Б. Алдонова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Т. 18. – № 2 (2). – 2016. – С. 170–173.
4. Афанасьева, Ю. Ю. Проза М. С. Жуковой: женский мир и женское мировидение в русской литературе второй трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. Ю. Афанасьева. – Томск, 2006. – 20 с.
5. Афанасьева, Ю. Ю. Творчество М. С. Жуковой в литературном процессе 30–50-х годов XIX века // Вестник ТГПУ. – 2009. – Вып. 4 (82). – С. 134–138.
6. Батюто, А. И. Тургенев-романист / А. И. Батюто. – Л.: Наука, 1972. – 389 с.
7. Белкина, М. А. «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова / М. А. Белкина // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы / под ред. Н. Л. Бродского, Н. Я. Кирпотина и др. – Сборник первый. – М.: ОГИЗ; Художественная литература, 1941. – С. 516–551.
8. Бельская, А. А. «Онегинское» в романе И. С. Тургенева «Рудин» / А. А. Бельская // Спасский вестник. – 2010. – № 18. – С. 36–47.
9. Беяева, И. А. «Онегинская» традиция в творчестве И. С. Тургенева / И. А. Беяева // Спасский вестник. – № 15. – 2008. – С. 25–31.
10. Богодерова, А. А. Сюжетная ситуация ухода в русской литературе второй половины XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Богодерова. – Новосибирск, 2011. – 15 с.
11. Бочаров, С. Г. О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») / С. Г. Бочаров // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению / отв. ред. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая. – М.: Наука, 1990. – С. 14–38.
12. Вдовин, А. В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов / А. В. Вдовин. – Tartu: Tartu Ulikooli Kirjastus, 2011. – 236 с.
13. Вершинина, Н. Л. Русская беллетристика 1830–1840-х годов (Проблемы жанра и стиля) / Н. Л. Вершинина. – Псков: Изд-во Псков. гос. пед. ун-та, 1997. – 170 с.
14. Вершинина, Н. Л. Проблемы беллетристики как вида литературы в литературоведении 1920–1930-х годов / Н. Л. Вершинина //

- Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной конференции (МГУ, май 1997) / под ред. П. А. Николаева (отв. ред.), Е. З. Цыбенко, Л. В. Чернец. – М.: Рандеву – АМ, 1998. – С. 223–229.
15. Виноградов, В. В. Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Виноградов, В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – С. 5–44.
16. Войтенко, И. В. Проза Юлии Жадовской: жанровое и стилевое своеобразие: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Войтенко. – М., 2007. – 28 с.
17. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 222 с.
18. Гольцер, С. В. Онегинские мотивы в творчестве И. С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Гольцер. – Новосибирск, 2000. – 20 с.
19. Грекова, Л. В. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и русская беллетристика 1830-х – 1850-х годов: Аспекты рецепции: дисс. ... канд. филол. наук / Л. В. Грекова. – Псков, 2000. – 194 с.
20. Гурвич, И. А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции / И. А. Гурвич // Вопросы литературы. – 1990. – № 5. – С. 113–142.
21. Данилова, Е. А. Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII–XIX вв.): дисс. ... канд. филол. наук / Е. А. Данилова. – М., 2015. – 207 с.
22. Дмитриева, Е. Е. К истории продолжения «Мертвых душ» (проза А. Е. Ващенко-Захарченко) / Е. Е. Дмитриева // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. – Вып. 3. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С. 209–220.
23. Дрыжакова, Е. Александр Герцен и Жорж Санд // *Studia Rossica Posnaniensia*. – Vol. XXVI. – 1995. – P. 103–111.
24. Дубинина, Т. Г. Пушкинские традиции в творчестве И. С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 22 с.
25. Евгеньев-Максимов, В. Е. «Современник» в 40–50-х гг. От Белинского до Чернышевского / В. Е. Евгеньев-Максимов. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 453 с.

26. Егоров, Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века (1848–1861) / Б. Ф. Егоров. – Л.: Искусство, 1982. – 269 с.
27. Егоров, Б. Ф. Проза А. В. Дружинина // Дружинин, А. В. Повести. Дневник / А. В. Дружинин. – М.: Наука, 1986. – С. 431–439.
28. Журавлева, А. И. Печорин и печоринство в 1840–1850 годы (жизнь литературного образа в истории) // Журавлева, А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтика / А. И. Журавлева. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 213–226.
29. Журавлева, А. И. Создание романного героя: «герой времени» // Журавлева, А. И. Кое-что из бывшего и дум / А. И. Журавлева. – М.: Изд-во МГУ, 2013. – С. 62–81.
30. Звягина, С. В. Художественный мир А. Ф. Писемского в контексте магистральных сюжетов русской литературы: дис. ... канд. филол. наук / С. В. Звягина. – Нижний Новгород, 2016. – 209 с.
31. Зубков, К. Ю. Повести и романы А. Ф. Писемского 1850-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / К. Ю. Зубков. – СПб., 2011. – 250 с.
32. Канунова, Ф. З. Эстетика русской романтической повести / Ф. З. Канунова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1973. – 308 с.
33. Канунова, Ф. З. Пушкин в литературной судьбе А. А. Бестужева-Марлинского / Ф. З. Канунова // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы: Материалы Всерос. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина, Новосибирск, 21 – 23 сент. 1999 г. / отв. ред.-сост. М. Н. Дарвин. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. – С. 99–109.
34. Караева, А. Ю. И. И. Панаев как литератор: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Ю. Караева. – М., 2010. – 26 с.
35. Карпова, А. С. Сюжет о Пигмалионе в творчестве А. В. Дружинина и И. А. Гончарова: точки сближения и отталкивания / А. С. Карпова // Текст, контекст, интертекст: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции «XIII Виноградовские чтения» (г. Москва, 15–17 октября, 2013 г.). – Т. II: Наследие В. В. Виноградова. Теория литературы.

- Фольклористика. История русской литературы / отв. ред. И. Н. Райкова. – М.: МГПУ, 2014. – С. 222–227.
36. Карпова, А. С. Отражение сюжета о Пигмалионе в творчестве А. В. Дружинина / А. С. Карпова // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Рус. филология. – 2014. – № 5. – С. 110–115
37. Кафанова, О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность) 1830–1860 гг. / О. Б. Кафанова. – Томск: Изд-во ТГПУ, 1998. – 410 с.
38. Кафанова, О. Б. Русский жорж-сандизм / О. Б. Кафанова // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни / отв. ред. В. Е. Багно. – СПб.: Наука, 2003. – С. 104–144.
39. Кафанова, О. Б. Жорж Санд и начало разрушения патриархального сознания в русской литературе XIX века / О. Б. Кафанова // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2006. – Вып. 8 (59). – С. 31–37.
40. Кафанова, О. Б., Соколова, М. В. Жорж Санд в России. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1832–1900) / О. Б. Кафанова, М. В. Соколова. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 589 с.
41. Козлов, А. Е. Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: дис. ... канд. филол. наук / А. Е. Козлов. – Новосибирск, 2014. – 233 с.
42. Козлов, А. Е. К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева / А. Е. Козлов // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 36–45.
43. Коковкина, Н. Дефиниции женской независимости в творчестве Софьи Энгельгардт / Н. Коковкина // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века / под ред. Евгении Строгановой, Элизабет Шоре. – Тверь: Лилия Принт, 2006. – С. 138–154.
44. Комиссарова, Е. А. Творчество М. С. Жуковой: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Комиссарова. – Арзамас, 2007. – 19 с.
45. Кондратьева, Б. С., Комиссарова, Е. А. Феноменология женской литературы XIX века. Современный взгляд / Б. С. Кондратьева, Е. А. Комиссарова //

- Творчество М. С. Жуковой и русская беллетристика XIX–XX веков: сб. ст. / научн. ред. П. Г. Жирунов. – Арзамас: АГПИ, 2006. – С. 9–28.
46. Краснов, Г. В. Сюжеты русской классической литературы / Г. В. Краснов. – Коломна: Изд-во КПИ, 2001. – 141 с.
47. Кроо, К. Интертекстуальная поэтика романа И. С. Тургенева «Рудин». Чтения по русской и европейской литературе / К. Кроо. – СПб.: ДНК, 2008. – 247 с.
48. Лебедева, С. Н. Фольклорно-этнографическая основа творчества Н. С. Соханской: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Н. Лебедева. – Тверь, 2006. – 20 с.
49. Левитан, Л. С., Цилевич, Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. – Рига: Зинайте, 1990. – 512 с.
50. Литвиненко, Н. А. Романтическое мифотворчество Жорж Санд и беллетристические тенденции в русской литературе XIX в. / Н. А. Литвиненко // Rhema. Рема. – 2013. – № 3. – С. 13–27.
51. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 350 с.
52. Лотман, Ю. М. Массовая литература как историко-литературная проблема // Лотман, Ю. М. О русской литературе / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПб., 1997. – С. 817–826.
53. Лотман, Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПб, 2003. – С. 391–462.
54. Лотман, Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс // Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство–СПб, 2003. С. 472–672.
55. Набоков, В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / В. В. Набоков. – СПб.: Искусство-СПб, Набоковский фонд, 1999. – 928 с.

56. Назиров, Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул: автореф. дис. ... доктора филол. наук / Р. Г. Назиров. – Екатеринбург, 1995. – 46 с.
57. Недзвецкий, В. А. К вопросу о сандовских рецепциях в прозе И. С. Тургенева / В. А. Недзвецкий // Тургеневские чтения / сост. и научн. ред. Е. Г. Петраш. – М.: Русский путь, 2011. – С. 88–102.
58. Недзвецкий, В. А. История русского романа XIX века: неклассические формы / В. А. Недзвецкий. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2011. – С. 36–42.
59. Николаева, Е. Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: дис. ... канд. филол. наук / Е. Г. Николаева. – Томск, 2007. – 207 с.
60. Никонова, Т. А. Е. А. Ладыженская / Т. А. Никонова // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Вып. 2 / глав. ред. М. П. Алексеев. – М.; Л.: Наука, 1966. – С. 354–372.
61. Манн, Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» / Ю. В. Манн // Проблемы типологии русского реализма: сб. ст. / под ред. Н. Л. Степанова и У. Р. Фохта. – М.: Наука, 1969. – С. 241–305.
62. Манн, Ю. В. Диалектика художественного образа / Ю. В. Манн. – М.: Сов. писатель, 1987. – 319 с.
63. Маркович, В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» / В. М. Маркович // Классика и современность / под ред. П. А. Николаева и В. Е. Хализева. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1991. – С. 53–66.
64. Меднис, Н. Е. Сверхтексты русской литературы / Н. Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003. – 170 с.
65. Мостовская, Н. Н. «Пушкинское» в творчестве Тургенева / Н. Н. Мостовская // Русская литература. – 1997. – № 1. – С. 28–37.
66. Павлова, Е. В. Беллетристика А. Ф. Писемского 1840–1850-х гг. и проблема художественного метода: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Павлова. – Псков, 2007. – 21 с.

67. Пенская, Е. Н. «Потерянный рай» Евгении Тур (Елизавета Васильевна Салиас-де-Турнемир и ее «Воспоминания») / Е. Н. Пенская // *Toronto Slavic Quarterly*. – 2012. – № 39. – С. 194–227.
68. Перетягина, А. В. Пушкинская традиция в процессе становления и развития жанра тургеневского романа 1850-х – начала 1860-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Перетягина. – Кострома, 2010. – 22 с.
69. Печерская, Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика) / Т. И. Печерская. – Новосибирск: Наука СО РАН, 1999. – 300 с.
70. Печерская, Т. И. Татьяна и Ольга: из наблюдений над «Комментариями к роману А. С. Пушкина “Евгений Онегин”» В. Набокова / Т. И. Печерская // Актуальные проблемы изучения творчества А. С. Пушкина: Жанры, сюжеты, мотивы: Материалы Всерос. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина, Новосибирск, 21 – 23 сент. 1999 г. / отв. ред.-сост. М. Н. Дарвин. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. – С. 86–98.
71. Печерская, Т. И. «Ужель та самая Татьяна»? (Инверсия пушкинского сюжета в романе Тургенева «Отцы и дети») / Т. И. Печерская // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы / под ред. Т. И. Печерской. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 2002. – С. 130–137.
72. Печерская, Т. И., Никанорова, Е. К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы: учебное пособие / Т. И. Печерская, Е. К. Никанорова. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010. – 162 с.
73. Пинский, Л. Е. Сюжет «Дон Кихота» и конец реализма Возрождения // Пинский, Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Л. Е. Пинский. – М.: Изд-во РГГУ, 2002. С. 322–338.
74. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / отв. ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 360 с.

75. Проскурина, Ю. М. Русская художественная проза «пятидесятых годов» XIX века (развитие реализма в повествовательных жанрах): автореф. дис. ... доктора филол. наук / Ю. М. Проскурина. – Свердловск, 1984. – 35 с.
76. Проскурина, Ю. М. Русские беллетристики в литературной интеграции середины XIX века / Ю. М. Проскурина // Уральский филологический вестник. – 2013. – № 1. – С. 167–172.
77. Рейфман, П. «Новый человек» на rendez-vous (Роман И. С. Тургенева «Накануне») / П. Рейфман // Труды по русской и славянской филологии. – Тарту, 1998. – № 1. – С. 124–145.
78. Рейфман, П. «Свое» и «чужое» в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Чернышевский, Жорж Санд, Шарлотта Бронте) / П. Рейфман // Toronto Slavic Quarterly. – 2006. – № 18 [Электронный ресурс] URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/18/reifman18.shtml> (дата обращения: 12.02.2017).
79. Розанов, И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» / И. Н. Розанов // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. Вып. 2. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – С. 213–239.
80. Савкина, И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века) / И. Савкина. Wilhelmshorst: Verlag F. K. Gopfert, 1998. – 233 с.
81. Савкина, И. Л. Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы / И. Л. Савкина // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века / под ред. Евгении Строгановой, Элизабет Шоре. – Тверь: Лилия Принт, 2006. – С. 11–27.
82. Савкина, И. Л. «Читателя? советчика? врача?» (адресат в «Автобиографии» Надежды Соханской) / И. Л. Савкина // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века / под ред. Евгении Строгановой, Элизабет Шоре. – Тверь: Лилия Принт, 2006. – С. 104–119.
83. Савкина, И. Л. Женское письмо «до востребования» (об оценках творчества М. С. Жуковой в критике и литературоведении) / И. Л. Савкина // Творчество М. С. Жуковой и русская беллетристика XIX–XX веков: сб. ст. / научн. ред. П. Г. Жирунов. – Арзамас: АГПИ, 2006. – С. 35–46.

84. Савкина, И. Л. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века / И. Л. Савкина. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 438 с.
85. Сварчевская, Т. В. Творчество А. Я. Марченко в интерпретации Е. С. Некрасовой / Т. В. Сварчевская // Известия Саратовского университета. – 2009. – Т. 9. – Вып. 4. – С. 64–66.
86. Сварчевская, Т. В. Проблема женской писательской идентификации в творчестве А. Я. Марченко / Т. В. Сварчевская // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 27 (165). – С. 135–138.
87. Сварчевская, Т. В. Проблема женской реализации в творчестве А. Я. Марченко: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. В. Сварчевская. – Тверь, 2010. – 22 с.
88. Сизова, М. А. Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е. А. Ган: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Сизова. – М., 2007. – 22 с.
89. Силантьев, И. В. О некоторых теоретических основаниях словарной работы в сфере сюжетов и мотивов // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Вып. 1 / отв. ред. Е. К. Ромодановская, авторы-составители Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. – С. 160–170.
90. Силантьев, И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
91. Силантьев, И. В. Нарратология и сюжетология: к разграничению предмета исследования / И. В. Силантьев // Сюжетология и сюжетография. – 2014. – С. 3–8.
92. Синякова, Л. Н. «Онегинский» сюжет в сюжетной структуре повести И. С. Тургенева «Два приятеля»: культурно-антропологический аспект / Л. Н. Синякова // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 3. – С. 83–89.

93. Синякова, Л. Н. Человек в прозе А. Ф. Писемского 1850-х гг.: концепция характера и принципы изображения / Л. Н. Синякова. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 2006. – 221 с.
94. Синякова, Л. Н. Концепция человека в романах А. Ф. Писемского 1860–1870-х гг. / Л. Н. Синякова. – Новосибирск: [б. и.], 2007. – 253 с.
95. Скафтымов, А. П. Чернышевский и Ж. Санд // Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 218–250.
96. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Вып. 2 / отв. ред. Е. К. Ромодановская, авторы-составители Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – 242 с.
97. Смирнова, О. В. Е. Тур: судьба женщины-писательницы в России XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Смирнова. – Тверь, 2005. – 22 с.
98. «Современник» против «Москвитянина»: литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / изд. подготовил А. В. Вдовин и др. – СПб.: Нестор-История, 2015. – 871 с.
99. Созина, Е. К. «Забыть и понять»: «Божественные иероглифы» Александра Герцена / Е. К. Созина // Уральский филологический вестник. – 2013. – № 1. – С. 173–182.
100. Соловьёва, Т. В. «Онегинская» традиция в произведениях И. С. Тургенева / Т. В. Соловьёва // Проблемы современного пушкиноведения: сб. ст. / отв. ред. Н. В. Цветкова. – Псков: Псков. гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова, 1996. – С. 144–149.
101. Строганова, Е. Н. «Евгений Онегин» в текстах Евгении Тур / Е. Н. Строганова // Известия Саратовского ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2013. – Т. 13. – Вып. 4. – С. 39–43.
102. Строганова, Е. Н. «Прах и суета»: Женское творчество в оценках Надежды Хвоцинской и ее современниц / Е. Н. Строганова // Женский вызов: русские

- писательницы XIX – начала XX века / под ред. Евгении Строгановой, Элизабет Шоре. – Тверь: Лилия Принт, 2006. – С. 120–137.
103. Строганова, Е. Н. «Пропущенная глава». Женское писательство в России XIX века: российский опыт изучения / Е. Н. Строганова // Гендерные исследования. – 2005. – № 13. – С. 157–170.
104. Татаркина, С. В. Творчество А. Я. Панаевой в литературном контексте эпохи: гендерный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Татаркина. – Томск, 2006. – 24 с.
105. Тамарченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения / Н. Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 1999. – 286 с.
106. Тамарченко, Н. Д. Проблема события в литературном произведении (сюжетологические и нарратологические аспекты) / Н. Д. Тамарченко // Narratorium. – 2011. – № 1–2 [Электронный ресурс] URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027585> (дата обращения: 12.02.2017).
107. Теория литературы: В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – М.: Академия, 2004. – 512 с.
108. Тернавская, Е. А. «Полинька Сакс» А. В. Дружинина в контексте повестей и романов «натуральной школы» / Е. А. Тернавская // Вестн. Псковского гос. ун-та. Сер.: Социально-гуманит. науки. – 2009. – № 7. – С. 67–70.
109. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 336 с.
110. Топоров, В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет / В. Н. Топоров. – М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 1995. – 601 с.
111. Топоров, В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы) / В. Н. Топоров. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 190 с.
112. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб.: Искусство–СПБ, 2003. – 612 с.

113. Тыминский, А. И. Поэтика прозы Н. Д. Хвощинской: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. И. Тыминский. – М., 2006. – 23 с.
114. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
115. Фаустов, А. А., Савинков, С. В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX века / А. А. Фаустов, С. В. Савинков. – Воронеж: Изд-во Воронежского педагогического ун-та, 1998. – 156 с.
116. Фаустов, А. А., Савинков, С. В. Игры воображения. Историческая семантика характера в русской литературе / А. А. Фаустов, С. В. Савинков. – Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2013. – 335 с.
117. Фаустов, А. А., Савинков, С. В. Универсальные характеры русской литературы / А. А. Фаустов, С. В. Савинков. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2015. – 312 с.
118. Фролова, Ю. Ю. Поэтика романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ»: художественный синтез реализма и сентиментализма: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. Ю. Фролова. – Воронеж, 2009. – 22 с.
119. Хаев, Е. С. Проблема фрагментарности сюжета «Евгения Онегина» / Е. С. Хаев // Болдинские чтения: сб. ст. / редкол.: Н. А. Борисова и др. – Горький: Волг.-Вят. кн. изд-во, 1982. – С. 41–51.
120. Хохлова, Е. В. Жанровая эволюция прозы Ю. В. Жадовской: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Хохлова. – Тверь, 2002. – 21 с.
121. Цейтлин, А. Г. «Евгений Онегин» и русская литература / А. Г. Цейтлин // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – С. 335–364.
122. Цейтлин, А. Г. Повести о бедном чиновнике Достоевского: (К истории одного сюжета) / А. Г. Цейтлин. – М.: Тип. арм. лит.-худ. кружка, 1923. – 62 с.
123. Чумаков, Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина / Ю. Н. Чумаков. – СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. – 432 с.

124. Шатин, Ю. В. Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета / Ю. В. Шатин // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет в контексте традиции / отв. ред. Е. К. Ромодановская. – Новосибирск, 1998. – С. 56–63.
125. Шатин, Ю. В., Силантьев, И. В. Сюжетология и сюжетография как базовые основания нарратологии / Ю. В. Шатин, И. В. Силантьев // Сюжетология и сюжетография. – 2013. – № 1. – С. 3–7.
126. Шорэ, Э. Елена Ган – русская Жорж Санд? / Э. Шоре // Пол. Гендер. Культура: немецкие и русские исследования: сб. ст. / ред. Э. Шоре, К. Хайдер. – М.: Изд-во РГГУ, 2000. – Т. 2. – С. 171–185.
127. Щукин, В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В. Г. Щукин. – М.: РОССПЭН, 2007. – 608 с.
128. Эйхенбаум, Б. М. О литературе: Работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. – М.: Советский писатель, 1987. – 541 с.
129. Юхнова, И. С. «Онегинский» сюжет, «онегинский» миф, «онегинский» код / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2013. – № 4 (2). – С. 181–185.
130. Яковлева, Т. Б. Беллетристика М. В. Авдеева в контексте русской литературы 40 – 60-х годов XIX века: дисс. ... канд. филол. наук / Т. Б. Яковлева. – Оренбург, 2001. – 179 с.

Приложение № 1

1850

- М. В. Авдеев* «Я. Записки Тамарина», «Ясные дни. Идиллия»
И. Ш-н. (И. И. Шишкин) «Мелкие неудачи»
К. Мытищев «История двух приятелей»
Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Долг»
Надежда... (*Н. С. Соханская*) «Соседи»
Чернов Н. (Н. Д. Ахшарумов) «Двойник»
В. Соллогуб «Старушка»
Т. Ч. (А. Я. Марченко) «Тени прошлого»
В. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская) «Анна Михайловна», «Сельский учитель»
Д. М. Григорович «Неудачи»
Е. Г-ва «Недоумение»
Е. М-ва (Е. П. Майкова) «Женщина»
Л... (*Е. Н. Ахматова*) «Rendez-vous»
В. Яковлев «Натурщица»
Подольская (Е. П. Майкова) «Женщина в 30 лет»
А. В. Дружинин «Петергофский фонтан»
И. Голубин «Приключения Курочкина»
С. П. Колошин «Ваш старый знакомый»
П. Сумароков «Лицо и изнанка»
Е. Э. Дрианский «Одарка-квочка»
Р. В. «Легкомыслие и раскаяние. Повесть двух столетий»
П. Корбутовский «Анюта», «Старый дом»

1851

- А. И. Лихачев* «История одного женского сердца»

Н. Карлович «Предгорное укрепление»

П. Серебрицкий (М. Н. Лонгинов) «Широкая натура»

Ипполит А. П-в. (И. А. Панаев) «Друзья»

В. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская) «Искушение»

Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Две сестры»

Барон Брамбеус (О. И. Сенковский) «Прожитое»

А. Гернер «Две доли», «Ветка фуксии»

И. Пожарский «Сонечка»

А. Ф. Писемский «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына, Брак по страсти»

1852

М. Л. Михайлов «Кружевница»

Николай М. (П. А. Кулиш) «История Ульяны Терентьевны», «Яков Яковлич»

В. А. Вонлярлярский «Ночь на 28-е сентября», «Две сестры»

Бабушкин С. (А. В. Дружинин) «Лола Монтез (Из записок путешественника)»

В. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская) «Еще год. Дневник сельского учителя», «Искушение»

*** «Приключения знатной старушки»

Б-ы Б. «Наследство»

Лейла (Е. Н. Ахматова) «Кандидатки на звание старых дев»

М. Воскресенский «Коварство и любовь нашего времени»

Б. Л. «Надежда Николаевна»

А. Печерский «Красильниковы»

1853

В. Ф. Соколов «Рыженькая»

Я. И. Полонский «Тифлиские сакли»

М. С. Жукова «Наденька»

- В. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская)* «Несколько летних дней»
М. В. Авдеев «Огненный змей»
Ольга Н. (С. В. Энгельгардт) «Деревня», «Утро вечера мудренее»
А. К. Тулубьев «Перевоз»
*Надежда В**** «Княгиня»
А. Я. Марченко «Умная женщина»
Е. И. Вельтман «Виктор»
[Б. п.] «Деревенская интрига»
Н. С. Юрьева «Цыганка»
Е. Славинский «Медальон»
С. К. (Е. Лунский) «Компаньонка»

1854

- Ольга Н. (С. В. Энгельгардт)* «Не так живи, как хочется, а так, как Бог велит»,
«Суженого конем не объедешь»
Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Заколдованный круг»
Н. С. Юрьева «Купеческая дочка»
А. И. Бибикина «Две рукописи»
С. С. «Первая любовь»
М. В...а. (? Е. П. Майкова) «Старый друг лучше новых двух»
[Б. п.] «Каллистрат Иваныч. Из воспоминаний моего приятеля»

1855

- А. Ф. Писемский* «Виновата ли она?», «Плотничья артель. Деревенские записки»
А. Я. Панаева «Воздушные замки», «Степная барышня»
Е. К-н (Е. Я. Колбасин) «В деревне и в Петербурге»
Нарская Е. (Н. П. Шаликова) «Первое знакомство с светом», «Все к лучшему»
Я. П. Полонский «Дом в деревне»

[Б. п.] «Лучшая женщина в мире»

Н. Кроль «Деревянный домик»

Д. Григорович «Зимний вечер»

М. Л. Михайлов «Стрижовые норы»

Ольга Н. (С. В. Энгельгардт) «На весь свет не угодишь»

М. В. Авдеев «Порядочный человек»

Е. Данковский (Е. П. Новиков) «Горбун. Повесть из простонародного быта»,
«Поездка в деревню»

К. Л. (К. Н. Леонтьев) «Лето на хуторе»

А. Я. Марченко «Вокруг да около»

А. А. Фет «Дядюшка и двоюродный братец»

В. Р. Зотов «Докторша»

В. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская) «Фразы. Деревенская история»

1856

А. Я. Марченко «Горы»

Елена М. (? М. Вильде) «Страница из моей жизни (Дневник провинциалки)»

П. А. Ф-ъ. (П. А. Фролов) «Сумерки (Из записок пожилой девушки)»

Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Старушка»

Тригорский (Е. П. Ермолова) «В свете и дома»

Г. В. Кугушев «Корнет Отлетаев»

А. К. Тулубьев «Нежная мать»

А. Печерский «Старые годы»

1857

Я. П. Полонский «Шатков»

Н. Станицкий (А. Я. Панаева) «Домашний ад»

... Белевской (Т. А. Астракова) «Воспитанница»

- В. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская)* «Из связки писем, брошенной в огонь»
- Г. В. Кугушев* «Странник. Эскиз провинциальной жизни»
- В. Михайлов* «Игрушка»
- Вол...* (? *Н. Волкова*) «Юноша»
- А. Я. Марченко* «На походе»
- В. П.* «Человек с направлением»
- Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир)* «На рубеже»
- И. А. Салов* «Забытая усадьба»
- С-кий (С. Т. Славутинский)* «История моего деда. Отрывок из записок»
- Вахновская С. (Е. А. Ладыженская)* «Неудавшаяся жизнь»
- Д. В. Григорович* «Столичные родственники»
- Ольга Н. (С. В. Энгельгардт)* «Старик»
- А. В. Дружинин* «Обрученные»

1858

- Н. Станицкий (А. Я. Панаева)* «Русские в Италии»
- Е. П. Карнович* «Воспоминания Охотовского»
- М. Л. Михайлов* «Вольная пташка»
- Е. Я. Колбасин* «Девичья кожа»
- А. У-ъ (А. С. Ушаков)* «Тарыкины»
- А. Тулубьев* «Круговая порука»
- Н. Д. Ахшарумов* «Игрок»
- Ида Берген* «На жизнь и на смерть»
- Н. Николаенко (Н. Д. Шамонина)* «Чудачка», «Две маменьки»
- Е. Озерский* «Наташа»
- П. А. Кулиш* «Майор»
- А. А. Потехин* «Бурмистр»
- Е. Дрианский* «Квартет»

С. Т. Славутинский «Жизнь и похождения Трифона Афанасьева»

П. Аренбашев «Записки моего отца»

М. А. Филиппов «Полицмейстер Бубенчиков»

А. Н. Плещеев «Две карьеры»

[*В. Н. Елагин*] «Губернский карнавал»

Ив. Весеньев (С. Д. Хвоцинская) «Сельцо Лысково»

А. Я. Марченко «Саламандра»

Вл. Крестовский (Н. Д. Хвоцинская) «Незавершенная тетрадь»

Приложение № 2

Приложение содержит указатель «сюжетных гнезд» повестей 1850-х годов, детерминированных романами Ж. Санд, А. С. Пушкина «Евгений Онегин», М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

В указатель включены беллетристические повести, в которых повторяются различные сюжетные элементы первоисточников: отдельные сюжетные ситуации, сюжетные комбинации, сюжетные функции персонажей.

Особенность группировки беллетристического материала состоит в том, что одни и те же повести включаются в различные «сюжетные гнезда». Как показано в диссертационном исследовании, литературные сюжетные коды в беллетристике 1850-х годов устойчиво комбинируются друг с другом.

«Жоржсандовский» сюжетный код

А. Я. Панаева «Пасека» (1849)

И. П. Ключников «Любовная сказка» (1849)

А. В. Дружинин «Петербургский фонтан» (1850)

Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Долг» (1850), «Заколдованный круг» (1854)

Е. П. Майкова «Женщина» (1850), «Женщина в 30 лет» (1850)

Т. Ч. (А. Я. Марченко) «Тени прошлого» (1850), «Вокруг да около» (1855), «Горы» (1856), «Саламандра» (1859)

М. В. Авдеев «Иванов» (1851)

Николай М. (П. А. Кулиш) «История Ульяны Терентьевны» (1852)

Б. Л. «Надежда Николаевна» (1852)

Е. И. Вельтман «Виктор» (1853)

Ольга Н. (С. В. Энгельгардт) «Деревня» (1853), «Не так живи, как хочется, а так, как Бог велит» (1854), «Суженого конем не объедешь» (1854), «На весь свет не угодишь» (1855)

А. Ф. Писемский «М-г Батманов» (1852), «Виновата ли она?» (1855)

Нарская Е. (Н. П. Шаликова) «Все к лучшему» (1855)

К. Л. (К. Н. Леонтьев) «Лето на хуторе» (1855)

Крестовский Вл. (Н. Д. Хвоцинская) «Фразы. Деревенская история» (1855), «Из связки писем, брошенной в огонь» (1857)

Елена М. (? М. Е. Вильде) «Страница из моей жизни (Дневник провинциалки)» (1856)

В. П. «Человек с направлением» (1857)

Вахновская С. (Е. А. Ладыженская) «Неудавшаяся жизнь» (1857)

М. Л. Михайлов «Вольная пташка» (1858)

Н. Николаенко (Н. Д. Шамонина) «Чудачка» (1858)

Е. Озерский «Наташа» (1858)

«Онегинский» сюжетный код

А. Я. Панаева «Пасека» (1849), «Русские в Италии» (1858)

Е. М-ва (Е. П. Майкова) «Женщина» (1850)

Т. Ч. (А. Я. Марченко) «Тени прошлого» (1850), «Вокруг да около» (1855)

С. П. Колошин «Ваш старый знакомый» (1850)

П. Сумароков «Лицо и изнанка» (1850)

П. Серебрицкий (М. Н. Лонгинов) «Широкая натура» (1851)

М. В. Авдеев «Варинька» (1849), «Я. Записки Тамарина» (1850), «Ясные дни. Идиллия» (1850), «Порядочный человек» (1855)

Е. Тур (Е. В. Салиас-де-Турнемир) «Долг» (1850), «Две сестры» (1851), «Заколдованный круг» (1854)

Е. И. Вельтман «Виктор» (1853)

Ольга Н. (С. В. Энгельгардт) «Деревня» (1853), «Утро вечера мудренее» (1853)

Е. Данковский (Е. П. Новиков) «Поездка в деревню» (1855)

Вахновская С. (Е. А. Ладыженская) «Неудавшаяся жизнь» (1857)

«Печоринский» сюжетный код

М. В. Авдеев «Варинька» (1849), «Я. Записки Тамарина» (1850), «Иванов» (1851),
«Порядочный человек» (1855)

С. П. Колошин «Ваш старый знакомый» (1850)

А. Ф. Писемский «Тюфяк» (1850), «М-г Батманов» (1852)

М. А. Филиппов «Полицмейстер Бубенчиков» (1859)