

*На правах рукописи*

Пономарева Анастасия Александровна

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

Специальность 10.01.01 – русская литература  
(филологические науки)

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Новосибирск 2017

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет».

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»  
Печерская Татьяна Ивановна.

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором истории литературы ФГБУН Института истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук  
Созина Елена Константиновна;

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»  
Хомук Николай Владимирович.

**Ведущая организация:** ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”».

Защита состоится 22 декабря в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.172.03 по филологическим наукам, созданного на базе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» по адресу: 630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» по адресу г. Новосибирск, Вилюйская, 28.

Диссертация размещена на сайте ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» 13 октября 2017 года, [https://www.nspu.ru/scientific/dissertac\\_soveti/dissertatsiya-ponomarevoy-anastasii-aleksandrovnny.php?clear\\_cache=Y](https://www.nspu.ru/scientific/dissertac_soveti/dissertatsiya-ponomarevoy-anastasii-aleksandrovnny.php?clear_cache=Y).

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

Е. Ю. Булыгина

## Общая характеристика работы

В 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 изучаемый 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». Совокупность сюжетных элементов, сформировавшаяся на их основе в беллетристике, проанализирована как литературный сюжетный код.

Исследование *кода* опирается на концепцию свертхтекстов. В этой концепции *литературным кодом* называется совокупность элементов, детерминированных художественным произведением. Условия его выделения следующие: наличие доминанты (произведения), к которой обращаются многократно на протяжении длительного времени; устойчивая структура, состоящая из нескольких блоков с ядерными и периферийными элементами различного порядка (слова-сигналы, сюжетные ситуации, мотивы, образы и т. д.); смысловая общность, т. е. наличие семантики, объединяющей различные элементы и придающей дополнительные смысловые оттенки новому художественному целому. *Сюжетный код* является сегментом соответствующего литературного кода. Его составляют сюжетные ситуации, сюжетные комбинации из них, событийные мотивировки, сюжетные функции персонажей.

В диссертационной работе 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 проблематика. Периферийные сюжетные элементы, несмотря на частотность воспроизведения, получают литературный заряд только в отдельных контекстах и не всегда могут быть возведены к одному источнику.

В исследовании сюжетные коды, сформировавшиеся на основе романов Ж. Санд «Жак», «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин», М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», называются по именованию писателя или героя: «жоржсандовский», «онегинский» и «печоринский».

### **Степень разработанности темы исследования.**

В современном литературоведении очевиден интерес к теме художественной рецепции сюжетов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Однако работ,

в которых сюжетные заимствования из них были бы рассмотрены как цельные сюжетные образования, обладающие специфичной структурно-семантической организацией, нет.

«Жоржсандовскими» в литературоведении называется весьма широкий круг сюжетных ситуаций и сюжетных функций, связанных с персонажами романов Ж. Санд. С Жаком соединяется самоустранение мужа из идейных соображений, с Индианой – уход героини от нелюбимого мужа к истинному возлюбленному, с Ральфом, героем «Индианы», – возвышенная любовь к подруге, с Лукрецией Флориани – любовная связь с разными мужчинами, с Эдме, героиней «Мопра», – воспитание совершенного мужа, с Орасом – испытание любовью женщины. На основе каждой сюжетной ситуации разрабатываются демократические идеи, касающиеся любовно-семейных отношений.

«Жоржсандовские» сюжетные ситуации определены в произведениях М. Ю. Лермонтова (Л. И. Вольперт), Е. А. Ган (Э. Шоре), А. В. Дружинина (Б. Ф. Егоров), А. Ф. Писемского (С. В. Звягина), А. И. Гончарова (В. А. Недзвецкий, О. Б. Кафанова), И. С. Тургенева (В. А. Недзвецкий, О. Б. Кафанова), Н. Г. Чернышевского (А. П. Скафтымов, П. Рейфман), Ф. М. Достоевского (Е. И. Кийко, Б. Г. Реизов, Э. С. Кузьминых) и др.

Состав «онегинских» сюжетных комбинаций варьируется. Ю. М. Лотман выделяет следующие две: «В определенной традиции “онегинская ситуация” – это конфликт между “онегинским” героем и героиней <...>, либо столкновение двух мужских персонажей» [Лотман, 2003, с. 441]. В последующих работах уточняется, что «конфликт между онегинским героем и героиней» развивается в двух зеркальных сюжетных ситуациях: двух свиданиях. В некоторых случаях круг «онегинских» элементов расширяется. В него включаются ссора и дуэль между друзьями; скитание с целью преодоления неудовлетворенности собой, мотивы сна, гадания, статуарности, письма и многие др. Однако эти сюжетные элементы расцениваются как «онегинские» только тогда, когда в произведении есть и другие «онегинские» показатели: герои обладают свойствами Татьяны, Онегина, Ольги или Ленского, включены отсылки к роману в стихах.

«Онегинские» сюжетные ситуации исследованы на материале произведений А. А. Бестужева-Марлинского (Ф. З. Канунова), И. С. Тургенева (Н. Н. Мостовская, Т. В. Соловьева, С. В. Гольцер, Т. И. Печерская, И. А. Беляева, К. Кроо, А. В. Перетягина, Т. Г. Дубинина и др.), Е. Тур (Е. Н. Строганова), А. П. Чехова (М. В. Литовченко), Л. Н. Толстого (Н. Л. Вершинина) и др.

Если в первых двух случаях наблюдается взаимосвязь между персонажами и фабулой (персонажи с «жоржсандовскими» и «онегинскими» свойствами чаще всего переживают те же события, что и персонажи романа-источника), то в случае с романом «Герой нашего времени» действует другая закономерность. В основе произведений, соотносимых с романом М. Ю. Лермонтова, лежит «сюжет-ситуация» (Л. Е. Пинский). Говоря о «Дон Кихоте», 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* (курсив автора. – А. П.) – 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”» [Пинский, 2002, с. 326]. Фабула романа М. Ю. Лермонтова также – только одна из иллюстраций «печоринского» положения. Это положение – углубленный самоанализ (рефлексия о своих потребностях, нереализованных возможностях, отношениях с обществом и т. д.). Персонаж, поставленный в него, обладает свойствами, которые воспринимаются как «печоринские»: разочарованность, неудовлетворенность жизнью, холодность, язвительность, глубокое внутреннее страдание. Творческая рецепция романа М. Ю. Лермонтова менее исследована, чем романов Ж. Санд и А. С. Пушкина. Наиболее значимыми в контексте этой темы являются работы А. И. Журавлевой.

Таким образом, в литературоведении накоплены обширные сведения о том, какие сюжетные ситуации романов Ж. Санд, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова использовались «вершинными» писателями. При этом нет работ, в которых бы рассматривалось «усвоение» литературных сюжетов беллетристикой. Между тем литературные сюжетные коды, сформировавшиеся на основе актуальных романов, выполняют значимую роль в беллетристическом сюжетообразовании.

Несмотря на возросший интерес к беллетристике (Н. Л. Вершинина, В. М. Маркович, Н. Н. Акимова, И. А. Гурвич и др.), закономерности беллетристического сюжетообразовании мало изучены. Чаще всего предметом исследования становится литературная репутация писателей второго-третьего ряда (Н. Н. Акимова, А. И. Рейтблат, Е. А. Тозыякова и др.), особенности их творчества (Е. Ю. Питерцева, О. Н. Щалпегина, А. Ю. Караева, К. Ю. Зубков, Т. Б. Яковлева и многие др.). Только в некоторых работах (А. А. Богодерова, А. Е. Козлов и др.) акцент сделан на принципах беллетристической разработки сюжетного материала.

**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);

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 периодических изданиях: в журналах «Современник», «Москвитянин», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Русский вестник» и «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. Также в работе используются 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. Кроме беллетристики, в исследовании привлечены 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 формирования 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, Н. Н. Акимова, Г. В. Краснов, 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. 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 положения диссертационной работы отражены в 10 статьях, 4 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК.

**Структура исследования.** Диссертация объемом 196 страниц состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и двух приложений.

## Основное содержание работы

Во **введении** изложена история изучения вопроса, обоснованы актуальность, научная новизна темы исследования, обозначены объект, предмет, представлен материал, сформулированы цель, задачи диссертационной работы, определены ее методологическая база, теоретическая, практическая значимость, приведены положения, выносимые на защиту.

**В первой главе** «Герои времени в беллетристике 1850-х годов: сюжетологический аспект» исследованы литературные типы *слабый герой*, *печоринский герой* и *сильная героиня* в контексте художественных исканий литературного поколения 1850-х годов («пятидесятников»).

Интересующие нас литературные типы мало изучены в литературоведении. *Слабый герой* проанализирован в характерологическом аспекте на материале «вершинных» произведений А. И. Герцена, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, А. И. Гончарова, Ф. М. Достоевского (А. А. Фаустов и С. В. Савинков). Ценные наблюдения о рецепции образа Печорина литературными поколениями 1840–1850-х годов представлены в работе А. И. Журавлевой «Печорин и печоринство в 1840–1850 годы (жизнь литературного образа в истории)». *Сильная героиня*, в отличие от *слабого героя* и *печоринского героя*, не рассматривалась в качестве самостоятельного литературного типа.

В настоящей диссертационной работе литературные типы, распространенные в 1850-е годы, исследованы в аспекте вторичности: акцент сделан на принципах формирования их характера и сюжетного «поведения» путем преобразования актуальной характерологической парадигмы, представленной в произведениях Ж. Санд, А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Сюжетологический подход предполагает определение сюжетных «рисунков» и сюжетных функций, т. е. повторяющихся в различных контекстах действий персонажей. Подробнее рассмотрены сюжетные функции, которые, наряду с сюжетными ситуациями, формируют литературные сюжетные коды. Их связь с первоисточником поддерживается благодаря тому, что в повестях сохраняются литературные мотивировки действия; действие приводит к тем же сюжетным следствиям, что в исходном для беллетристов варианте.

*В первом параграфе* «“Пятидесятники”: проблема литературной самоидентификации» представлена история изучения литературного периода 1850-х годов, определена тематика, актуальная для «пятидесятников».

Литературный период 1850-х годов на протяжении длительного времени не рассматривался как самостоятельный в истории русской литературы XIX века. Одна из причин этого – отсутствие видимого художественного единства. В 1850-е годы, в отличие от ярких десятилетий 1840-х и 1860-х годов, сложно выделить магистральное художественное направление: «натуральная школа» изживает себя, а «разночинская» литература еще только начинает оформляться. Однако литературное поколение 1850-х годов («пятидесятники») существенно отличается от предшествующего и последующего.

Одна из актуальных тем в 1850-е годы – творческая самоидентификации. Литераторы рефлексируют по поводу своего *особенного* положения в русской литературе. В критике, мемуарах, письмах и беллетристике развивается идея о том, что пришло время найти оригинальный путь в литературе и перестать подражать художественным образцам. Репрезентативно с этой точки зрения заключение А. В. Дружинина. В одном из «Писем иногороднего подписчика о русской журналистике» (1849) критик отмечает, что путь, по которому должна дальше развиваться русская литература, четко обозначился и «писатели знают, что одним подражанием чужим образцам они уже не приобретут сочувствия русской публики».

На этой волне в начале 1850-х годов начинается пересмотр существующих литературных типов. Общим местом становится заключение о том, что типы, популярные в 1840-е годы, «износились» и устарели. В беллетристике, чутко реагирующей на замечания литературной критики, герои «времени минувшего» подвергаются ироническому переосмыслению, отодвигаются на периферию, на первый план выдвигаются новые герои, отвечающие актуальному запросу.

Несмотря на то, что «пятидесятники» выступают на литературную «сцену» с желанием сказать свое – новое – слово, отличное от слова предшествующих литературных поколений, характерология и сюжетное поведение новых типов формируются ими на основе литературного материала.

Во втором параграфе «Слабый герой: несостоявшийся герой времени» исследован один из наиболее распространенных в середине века литературных типов – *слабый герой*. На материале критических статей, библиографических обзоров и беллетристических повестей (А. Я. Марченко «Тени прошлого», «Вокруг да около», «Горы», «Саламандра», Е. Тур «Ошибка», «Две сестры», С. В. Энгельгардт «Деревня», «Суженого конем не объедешь», Е. А. Ладыженская «Неудавшаяся жизнь», Н. Д. Шамонина «Чудачка» и др.), опубликованных в периодике, выявлены его основные характерологические свойства и сюжетные функции.

Важную роль в формировании рассматриваемого литературного типа играет роман в стихах А. С. Пушкина. Беллетристы адаптируют свойства Онегина под актуальную для них художественную задачу: представить современный тип мужчины, отличительной чертой которого является слабость характера. *Слабый герой* наделяется свойствами Онегина, раскрытыми в первой главе: неглубокое образование, репутация просвещенного человека в светском обществе, опытность в любви. В повестях «онегинские» свойства уточняются (в описание вводятся бытовые детали, комментарии и т. д.), им дается негативная оценка. Основная сюжетная функция *слабого героя* также формируется на основе пушкинского романа в стихах: герой отвергает признание героини и покидает ее. Однако мотивировка «онегинского» действия детерминирована новыми художественными задачами: поведение героя свидетельствует о слабости его характера, неспособности взять на себя ответственность за судьбу влюбленной героини.

Также значимую роль в формировании нового литературного типа играет литературная критика. В разборах расширяется характерологическое «поле», связанное со слабостью. В него включаются бесхарактерность, безжизненность, вялость, бессилие, недостаточность и неполнота характера. В публицистике сюжетное поведение *слабого героя* получает резкую оценку. Мужчина, отвергший любовь героини, называется «бабой», «школьником», юношей, зараженным бесом дендизма, бесхарактерности, фразерства, «тряпкой, которую оттолкнуть ногою не стоит ни малейшего труда», «ничтожным человеком».

Несмотря на распространенность *слабый герой* не закрепляется в истории русской литературы как герой времени. Основная причина состоит в том, что этот литературный тип лишен аккумулярующего центра. Герой повести И. С. Тургенева «Ася», выдвинутый на эту роль литературной критикой (Н. Г. Чернышевский «Русский человек на rendez-vous», П. В. Анненков «Литературный тип слабого человека. По поводу тургеневской “Аси”»), аккумулярует в себе далеко не все характерологические свойства и функции, представленные в беллетристике. Из-за отсутствия образца *слабый герой* с конца 1850-х годов перестает выделяться как самостоятельный литературный тип. В критике второй половины XIX века (М. Ф. Де-Пуле «Нечто о литературных мошках и букашках. По поводу героев г. Тургенева», М. А. Антонович «Асмодей нашего времени. Отцы и дети. Роман Тургенева», Н. Аверьянов «Опыт художественной критики. Сочинения Тургенев: Рудин и затишье», К. Чернышев «Лишние люди и женские типы в романах и повестях И. С. Тургенева» и др.) герой, основные свойства которого – нравственная слабость, страх перед чувствами героини, назван *рудинским типом, лишним человеком*. Контаминация *слабого героя* с *лишним человеком* обусловлена сходством их характерологических свойств. Общее – неудовлетворенность положением в обществе, разочарованность. Однако в характерологии *слабого героя* они являются не ядерными, а периферийными и представляются чаще всего в ироническом свете. В результате контаминации характерологических свойств возникает сюжетная синонимия: сюжетные функции *лишнего человека* и *слабого героя* становятся взаимозаменяемыми.

Таким образом, *слабый герой* – несостоявшийся герой времени с точки зрения истории русской литературы – для литературного поколения 1850-х годов все же выступает героем времени. Он входит в литературу тогда, когда герои 1840-х годов утрачивают актуальность, и уходит из литературы тогда, когда появляется новый герой, соответствующий запросу поколения 1860-х годов, – разночинец.

В третьем параграфе «Печоринский герой в иронической модальности» исследовано сюжетное «поведение» *печоринского героя*, определены сюжетные механизмы его перевода из серьезного плана в иронический.

Материалом послужили повести М. В. Авдеева «Порядочный человек», С. П. Колошина «Ваш старый знакомый», А. Ф. Писемского «Тюфяк», «М-г Батманов», М. А. Филиппова «Полицмейстер Бубенчиков».

В середине века изменяется отношение к Печорину. В литературной критике отмечается, что слово, которое завещал М. Ю. Лермонтов, с современной точки зрения кажется не столь значительным, каким представлялось в 1840-е годы. Печорин называется «героем времени минувшего», который утратил «некогда обаятельное значение».

В рассматриваемое время *печоринский герой*, как правило, представляется в иронической модальности. Примечательно, что в повестях, «разоблачающих» его характер, актуализируются те же самые «печоринские» свойства, что и в серьезных произведениях: разочарованности, рефлексивность, внутренняя сила, способность подчинить своей воле других, чаще всего женщин, насмешливость и мрачность. Основной механизм перевода *печоринского героя* из серьезного плана в иронический заключается в структурно-семантической модификации связанных с ним «печоринских» сюжетных элементов.

«Фундамент» беллетристических сюжетов, в которых действует *печоринский герой*, составляют сюжетные элементы «Княжны Мери». В беллетристических повестях формируется весьма устойчивая сюжетная комбинация. Ее суть может быть сформулирована так: герой встречает героиню, замужнюю женщину или вдову, с которой он был ранее близок и которую продолжает любить; героиня, покорная воле возлюбленного, вновь поддается ему; для того чтобы отвлечь внимание общества от любовницы, герой начинает ухаживать за светской девушкой. Разрешение коллизии чаще всего 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 актуализируется сюжетное звено, связанное с влюбленностью *печоринского героя* в замужнюю женщину, в других – оно отступает на второй план или редуцируется, в центре оказывается звено, связанное с *печоринским героем* и светской девушкой. В результате редукции остальных сюжетных ответвлений лермонтовского сюжета высвечивается тривиальность «печоринской» драмы. В повестях 1850-х годов подчеркивается, что нет ничего драматического в том, что герой ухаживает за замужней женщиной или светской девушкой.

В ходе анализа выявлены следующие особенности развития «печоринского» сюжетного материала в беллетристических повестях, имеющих ироническую направленность: 1) сюжет в иронической модальности получает благополучное разрешение; 2) основные «печоринские» события (объяснения) представляются в двойном свете: наряду с реализованным вариантом дается его литературный аналог, на фоне которого раскрывается мелочность, несостоятельность героя; 3) «печоринские» действия (рефлексия, насмешки над обществом и собой и т. д.) интерпретируются персонажами, им даются бытовые, сниженные комментарии; 4) пространство, связанное с «печоринской» любовной историей, изменяется: события происходят не на Кавказе, а в отдаленном провинциальном городе; 5) в «печоринскую» сюжетную комбинацию встраиваются внефабульные элементы (биография или портрет), благодаря которым подчеркивается, что *печоринский герой* – обыкновенный, заурядный человек.

Ставя перед собой новую задачу – разрушить драматичность *печоринского героя*, – беллетристы, однако, не преодолевают зону вторичности: в повестях без существенных изменений тиражируется одна и та же модифицированная сюжетная модель.

В четвертом параграфе «Сильная героиня: формирование нового женского типа» проанализированы характерологические свойства и сюжетные функции популярного в 1850-е годы женского литературного типа.

Рассматриваемый литературный тип чаще всего представлен в беллетристике женщин-писательниц: Е. Тур «Ошибка», «Две сестры», «Заколдованный круг», А. Я. Марченко «Тени прошлого», «Вокруг да около», «Горы», «Саламандра», С. В. Энгельгардт «Суженого конем не объедешь», Н. Д. Шамонина «Чудачка», Е. А. Ладыженская «Неудавшаяся жизнь» и др.

Сюжетное поведение *сильной героини* детерминировано «жоржсандовскими» идеями эмансипации. В повестях 1850-х годов особенное внимание уделяется тому, что героини трудятся (уходят в гувернантки, корректируют фотографии, занимаются медициной и т. д.), для того чтобы стать независимыми. Стремление к самостоятельности раскрывается также в бытовых действиях: *сильная героиня* отказывается от помощи на прогулке / в ведении судебных процессов, объясняя это тем, что она сама может справиться с возникающими трудностями / что она не хочет быть обязанной другим своим благополучием.

*Сильная героиня* ставится в те же сюжетные ситуации, что и *слабый герой*. На его фоне раскрываются полнота ее характера, решительность, способность перейти от слов к действиям. В любви она оказывается сильнее героя. Так, к примеру, в повести Н. Д. Шамониной «Чудачка» подчеркнуто, что после знакомства с героиней герой «думал ее мыслями, смотрел ее глазами». В «Неудавшейся жизни» Е. А. Ладыженской отмечено, что все мужчины представлялись героине «игрушками, созданными для ее забавы», «моральными лилипутами».

В повестях, основанных на сюжетных ситуациях «Евгения Онегина», *сильная героиня* приобретает свойства и сюжетные функции Татьяны Лариной (Е. Тур «Две сестры», «Заколдованный круг», С. В. Энгельгардт «Деревня» и др.). В этом случае актуализируются пушкинские свойства, раскрытые во второй главе романа в стихах: страстная увлеченность чтением, религиозность, склонность к одиночеству, задумчивость, молчаливость. При актуализации этих пушкинских свойств жоржсандовские, как правило, редуцируются: сохраняется стремление к независимости; эксцентричность, прямота в выражении мыслей опускаются.

Литературный тип *сильная героиня*, 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 и А. С. Пушкина

сформируется особый, собственно «тургеневский», женский литературный тип – *тургеневская героиня*.

Проведенный анализ показал, что *слабый герой*, *печоринский герой* и *сильная героиня* формируются под влиянием романов Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Беллетристы адаптируют чужую литературную форму (свойства и сюжетные функции персонажей) под художественные задачи своих сочинений. Новые литературные типы влияют на трансформацию исходной характерологической парадигмы. Онегин в середине века представляется одним из *слабых героев*. При интерпретации его характера и поведения вычитываются преимущественно те свойства и сюжетные функции, которые воспроизводятся в связи с популярным литературным типом. Его поведение во время первого объяснения с Татьяной расценивается как недостойное, слабое. Татьяна в свете идей женской эмансипации представляется сильной натурой, которая способна первая сказать о чувствах. Печорин интерпретируется как герой, воплощающий отрицательные качества, обыкновенный, не заслуживающий пристального внимания молодого поколения.

**Во второй главе** «“Жоржсандовский” сюжетный код в беллетристике 1850-х годов» проанализировано формирование «жоржсандовского» сюжетного кода в аспекте злободневной темы женской эмансипации: определены закономерности трансформации сюжетов романов «Жак» и «Орас», выявлены событийный и персонажный состав сюжетных комбинаций, сформировавшихся на их основе.

*В первом параграфе* «Проза женщин-писательниц в литературном процессе 1850-х годов» исследованы закономерности восприятия произведений женщин-писательниц (Ж. Санд и русских беллетристок) «пятидесятниками».

В 1850-е годы к личности и творчеству Ж. Санд относятся иначе, чем в 1840-е годы. В предшествующий период все более или менее значительные писатели и критики были поглощены идеями эмансипации, развитыми в произведениях Ж. Санд. Ее имя ставилось в один ряд с Сен-Симоном и Фурье. Она называлась «Жанной д’Арк нашего времени» (В. Г. Белинский), «святой» (И. С. Тургенев), «новым Христом» (С. П. Боткин). В 1850-е годы положительное отношение к Ж. Санд в целом сохраняется, однако ее личность и творчество уже не создают такого резонанса, как в 1840-е годы. «Пятидесятники» избирательно относятся к творчеству Ж. Санд. Их интересуют только некоторые ее произведения 1830–1840-х годов («Жак», «Орас», «Лукреция Флориани» и др.), новые признаются преимущественно неудачными.

В 1850-е романы Ж. Санд чаще всего выступают ориентиром для женщин-писательниц: А. Я. Панаевой, Е. Тур, А. Я. Марченко, С. В. Энгельгардт, Е. П. Майковой, Е. А. Ладыженской, Н. П. Шаликовой, Н. Д. Хвоцинской, Е. И. Вельтман и др. Из романов Ж. Санд беллетристики заимствуют демократические идеи, связанные с любовно-семейными отношениями, сюжетные комбинации и образы.

Влияние романов Ж. Санд на произведения русских беллетристок отмечается в литературной критике. В 1850-е годы это обстоятельство оценивается иначе, чем в 1840-е годы. В широко известной статье В. Г. Белинского о сочинениях Е. А. Ган «Сочинения Зенеиды Р-вой» замечено, что писательница, одна из наиболее выдающихся в русской литературе, очевидно уступает Ж. Санд в силе таланта. В 1850-е годы – репрезентативным примером является статья И. С. Тургенева о романе Е. Тур «Племянница» – говорится уже, что произведения всех женщин-писательниц, как русских, так и европейских (в том числе и Ж. Санд) похожи. Среди общих свойств называется наличие актуальных демократических идей, эмоциональность, чувствительность.

Сочинения женщин-писательниц по-разному оцениваются современниками. В первой половине 1850-х годов они чаще получают положительную оценку. Литературные критики поддерживают молодые таланты в печати, указывают в своих разборах на сильные стороны их произведений, дают советы, как лучше строить сюжеты, вводить героев и т. д. Роль литературных наставников также выполняют опытные писатели (И. С. Тургенев, П. А. Плетнев): в своих письмах они поддерживают желание начинающих писательниц (Е. А. Ладыженской, Н. С. Соханской) заниматься беллетристическим творчеством, делают дружеские замечания на присланные сочинения и подсказывают, в каком направлении им нужно развиваться. Ценность произведений писательниц для современников состоит в том, что в них истории на злободневные темы, касающиеся любовно-семейных отношений, освещаются изнутри, представляется женский взгляд на них. Отрицательную оценку в это время вызывают те произведения, в которых не развивается актуальная демократическая концепция любви и брака. К концу 1850-х годов происходит спад интереса к сочинениям женщин-писательниц, первоначально поддерживаемых литераторами (Е. Тур, А. Я. Марченко и др.). Одна из причин этого состоит в том, что их сюжеты, весьма оригинальные для первой половины 1850-х годов, утрачивают новизну, «заштамповываются».

Итак, беллетристические произведения женщин-писательниц способствуют распространению демократических идей Ж. Санд в России в 1850-е годы: в них жоржсандовские идеи адаптируются под художественные запросы поколения, генерируются продуктивные сюжетные модели для их выражения.

*Во втором и третьем параграфах – «Усвоение» и «переработка» сюжета романа «Жак»» и «Сюжет романа «Орас» в беллетристической «обработке»» – проанализирована беллетристическая рецепция наиболее популярных в 1850-е годы романов Ж. Санд: «Жак» и «Орас».*

В 1850-е годы особенно распространенным был роман Ж. Санд «Жак». В нем более отчетливо, чем в других сочинениях французской романистки, выражены демократические идеи, касающиеся любовно-семейных отношений.

Значимую роль в ассимиляции сюжета романа «Жак» играет повесть А. В. Дружинина «Полинька Сакс», чрезвычайно популярная в конце 1840-х годов (о популярности повести говорится в «Воспоминаниях» А. Я. Панаевой, письмах В. Г. Белинского к В. П. Боткину, А. В. Дружинина к Е. Н. Ахматовой,



а также в критических разборах дружининских произведений, опубликованных в конце 1840-х – начале 1850-х годов в «Современнике», «Отечественных записках» и «Москвитяине»). Несмотря на вторичность, дружининская повесть порождает волну подражаний. Это явление можно назвать *подражанием подражанию*: для беллетристов середины века источником служит не сюжет Ж. Санд, а сюжет А. В. Дружинина, созданный с ориентацией на него.

В повести А. В. Дружинина «Полинька Сакс» идеи, выраженные в романе Ж. Санд, адаптируются под запрос нового литературного поколения. Беллетрист одним из первых художественно обрабатывает идею о том, что брак не должен сковывать свободу мужа и жены. В дружининской повести эта идея получает социальную разработку: акцент делается не на эмоциональном раскрепощении женщины, а на взаимоотношениях супругов, правилах совместной жизни.

Продуктивность беллетристической повести обусловлена также и тем, что в ней представлена не отвлеченная теоретическая программа идеального брака, как в романе «Жак» (по существу, теория, развиваемая героем Ж. Санд, так и не воплощается в жизнь), а ее успешная практическая реализация (в повести А. В. Дружинина подчеркнута увлечение Сакса романами Ж. Санд).

Под влиянием дружининской повести в беллетристике конца 1840-х – начала 1850-х годов формируется своего рода «формула» семейного счастья женщины: брак с мужчиной, который является другом, любовником и родителем. Сходная формула идеального супружеского союза встречается в дневниках идеологов демократической среды (например, «Дневник моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье» Н. Г. Чернышевского).

Также в «Полиньке Сакс» генерируется продуктивная сюжетная модель для выражения злободневных демократических идей. Она тиражируется в повестях 1850-х годов. Ее событийная концепция может быть представлена так: герой, образованный, немолодой мужчина, влюбляется в девушку, которая моложе него, и делает предложение, героиня дает согласие на брак, поскольку, несмотря на разницу в возрасте, испытывает ответные чувства; после первых счастливых месяцев супружеской жизни наступает разочарование (как правило, для обоих супругов); во время разлада появляется молодой человек, обладающий мировоззрением, более близким героине, – они влюбляются друг в друга, об их чувствах узнает муж, невзирая на свою любовь, убедившись в том, что он становится помехой счастью жены, мужчина устраняется и дает свободу женщине. 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. Таким образом, проведенный анализ показывает, что при транспонировании в беллетристические повести происходит редукция западноевропейского сюжета с сохранением, однако, исходной комбинаторики и мотивировок ключевых событий.

Варианты «жоржсандовской» сюжетной комбинации представлены в следующих повестях: А. Я. Панаева «Пасека», Е. Тур «Долг», «Заколдованный круг», Е. П. Майкова «Женщина», «Женщина в 30 лет», Б. Л. «Надежда Николаевна», С. В. Энгельгардт «Не так живи, как хочется, а как Бог велит», «Суженого конем не объедешь», «На весь свет не угодишь», Н. П. Шаликова «Все к лучшему», Н. Д. Хвощинская «Из связки писем, брошенной в огонь», Е. Озерский «Наташа», Е. А. Ладыженская «Неудавшаяся жизнь» и др.

В беллетристических повестях актантная структура перенесенной сюжетной комбинации изменяется. Необходимыми актантами выступает три героя: муж – жена – ее возлюбленный. Эти герои обладают «жоржсандовскими» свойствами. Муж – рациональный герой, он руководствуется не чувством, а разумом, имеет демократические взгляды на семейные отношения. Возлюбленный – чаще всего *слабый герой*, неспособный нести ответственность за судьбу влюбленной в него героини. Наибольшим изменениям подвергается третья актантная позиция: в положение нравственно слабой героини Ж. Санд в беллетристических повестях 1850-х годов ставится героиня времени – *сильная героиня*.

При беллетристической «обработке» в заимствованной сюжетной комбинации смещаются сюжетные акценты: актуализируется сюжетное звено, связанное с просвещением жены мужем; разрабатывается мотив освобождения героини от домашнего гнета через брак с демократически настроенным героем.

При ассимиляции трансформируется исходная любовная коллизия. Начиная с дружининской «Полиньки Сакс», редуцируется мотив супружеской измены. В результате этого довольно часто происходит фабульная инклюзия. В «жоржсандовскую» комбинацию вводится «онегинская» сюжетная ситуация, сформировавшаяся на основе восьмой главы романа в стихах: на свидании героиня отказывается от личного счастья из чувства долга, жертвует своими чувствами для спокойствия мужа (А. Я. Панаева «Пасека», Е. П. Майкова «Женщина», Е. Тур «Долг», Е. Озерский «Наташа», Е. А. Ладыженская «Неудавшаяся жизнь» и др.)

Также в беллетристических повестях 1850-х годов происходит «замещение» финального сюжетного звена: герой не кончает с собой после того, как уступает жену сопернику. При «обработке» актуализируется вероятностный потенциал сюжета Ж. Санд. Все варианты разрешения ключевого события, выявленные в беллетристических повестях, намечены в исходном сюжете: а) муж продолжает вести полноценную жизнь, заниматься делами, тайно поддерживать и оберегать бывшую жену, спустя некоторое время героиня, разочарованная в любовнике, возвращается к герою, он принимает ее, помогает начать новую жизнь (вариант Сильвии); б) объяснившись, влюбленные расстаются, дав друг другу слово, что после смерти мужа они поженятся, благополучное соединение не происходит, т. к. герой женится на другой (вариант Октава).

Таким образом, беллетристы заимствуют общие черты идейной концепции и сюжетного «каркаса» романа «Жак». Чужой материал выступает основой,

на которой развиваются новые демократические идеи, полностью не сводимые к западноевропейскому источнику.

Кроме романа «Жак», источником беллетристических сюжетов в 1850-е годы выступает роман «Орас». На его основе формируется довольно устойчивая, но менее воспроизводимая, чем первая, сюжетная комбинация (И. П. Ключников «Любовная сказка», А. Я. Марченко «Саламандра», роман И. И. Панаева «Львы в провинции» и др.).

Из романа «Орас» заимствуется идея о том, что идеальный союз должен быть скреплен не формальными церковными узами, а только любовью и взаимным уважением. И в жизни, и в литературе начинают появляться истории о том, что влюбленные, которые не могут быть соединены церковью (один из них состоит в браке / влюбленные занимают различное социальное положение), сближаются и называют себя супругами. Ориентиром в этом случае выступают Теофиль и Эжени.

При беллетристической рецепции этого сюжета происходит аппликация 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.

Событийная концепция сюжетного рисунка, сформировавшегося на основе сюжета романа «Орас» может быть представлена следующим образом: герои влюбляются друг в друга, однако пожениться не могут, в связи с этим героиня предлагает героине уйти из дома и уехать с ним, после тяжелых раздумий она соглашается; соблазнив героиню, герой утрачивает к ней интерес, и, проявляя слабость характера, не решается взять ответственность за последующую судьбу женщины. Разрешение любовной коллизии, как правило, драматично: героиня уходит от возлюбленного.

В сюжете, сформировавшемся на основе романа «Орас», также наблюдается изменение актантной структуры. В сюжете-источнике основные герои – слабый мужчина и слабая женщина (Орас и Марта). В беллетристических повестях в положение Марты ставится *сильная героиня*. В результате модифицируется семантика западноевропейского сюжета: акцент делается на том, что героиня не проходит испытание совместной жизнью, именно по его вине расстраивается союз, который благодаря демократически настроенной героине мог бы стать идеальным.

При ассимиляции в заимствованном сюжете происходит переакцентировка: усиливается мотив семейного гнета; вводится мотив освобождения героини через брак; мотив женского труда для достижения независимости. Намеченные сюжетные «узлы» станут продуктивными в «разночинской» литературе 1860-х годов.

Итак, заимствованные из романов Ж. Санд «Жак» и «Орас» демократические идеи и сюжетные комбинации существенно модифицируются в беллетристике: при беллетристической «обработке» сохраняется только то, что соответствует

художественным установкам литературного поколения 1850-х годов. Сюжетная комбинация, сформировавшаяся на основе романа Ж. Санд «Жак», составляет ядро «жоржсандовского» сюжетного кода: она часто воспроизводится, обладает устойчивой структурно-семантической организацией и чаще всего опознается как «жоржсандовская». Сюжетная комбинация, детерминированная «Орасом», составляет периферию «жоржсандовского» сюжетного кода: она не частотна и получает «жоржсандовский» заряд только в отдельных контекстах.

**В третьей главе** «“Онегинский” сюжетный код в беллетристике 1850-х годов» проанализированы механизмы модификации пушкинского сюжета при транспонировании в беллетристические произведения, определена структурно-семантическая организация «онегинских» сюжетных ситуаций, сформировавшихся на основе четвертой и восьмой глав романа в стихах (двух свиданий) и сюжетных линий второстепенных персонажей (старшей Лариной и Ольги), их комбинаторика.

*В первом параграфе* «Формирование и развитие “онегинской” сюжетной ситуации *отвергнутое признание* в контексте романтической традиции» исследована сюжетная ситуация, детерминированная восьмой главой «Евгения Онегина».

Выделенная сюжетная ситуация формируется в «светских» повестях 1830-х годов (А. А. Бестужев-Марлинский «Фрегат “Надежда”», Е. А. Ган «Идеал», М. С. Жукова «Провинциалка», И. И. Панаев «Она будет счастлива» и др.). В «светских» повестях, как правило, актуализируется одно сюжетное звено восьмой главы, связанное с объяснением Татьяны и Онегина. Суть сюжетной модели, сформировавшейся на его основе, такая: замужняя героиня, наделенная свойствами пушкинской княгини N, ставится перед выбором между чувством и долгом, после тяжелых размышлений она чаще всего отказывается от личного счастья.

В «светских» повестях «онегинская» сюжетная ситуация приобретает особое семантическое наполнение: отказ от любви связан с идеей самопожертвования. Семантика, воспринимаемая в середине века как собственно «онегинская», формируется в беллетристике 1830-х годов под влиянием романов Ж. Санд, в частности, широко читаемой «Индианы».

В беллетристических повестях 1850-х годов рассматриваемая «онегинская» сюжетная ситуация составляет звено «онегинской» сюжетной комбинации. Ее событийную основу можно представить следующим образом: герой, отвергнув признание героини, спустя несколько лет встречается ее на рауте, влюбляется и начинает ухаживать, однако героиня, узнав о его чувствах, решает остаться верной мужу и отвергает его. «Абрис» этой сюжетной модели представлен уже в повести М. С. Жуковой «Провинциалка» (1837). В повестях 1850-х годов (А. Я. Марченко «Тени прошлого», С. В. Энгельгардт «Утро вечера мудренее», С. П. Колошин «Ваш старый знакомый» и др.) она «кристаллизуется», «отвердевает».

При беллетристической «обработке» происходит не редукция исходной модели, а напротив, «разворачивание», восполнение сюжетно-композиционных

«пустот». Принципы их заполнения различны. Один из них – редупликация: повторение отдельных сюжетных звеньев. В беллетристических повестях удваивается два сюжетных фрагмента: встреча героев на рауте и их любовное объяснение. Также происходит расщепление «онегинских» сюжетных звеньев: герой, встретившись с героиней, не возобновляет знакомство, он подходит к ней на втором рауте. Еще один продуктивный механизм – замещение «онегинских» сюжетных элементов элементами близких сюжетных рядов. В повестях 1850-х годов в «онегинскую» модель вводится начальное «печоринское» звено: герой ухаживает за героиней на курорте, но по окончании лечебного курса уезжает, не сделав предложения. Кроме того, сюжетно-композиционные «пустоты» заполняются путем введения дополнительных сюжетных линий. В качестве «восполняющего» используется «онегинский» материал: после расставания герой, как и Онегин, отправляется в путешествие, героиня, как и Татьяна, выгодно выходит замуж. При переносе этого сюжетного элемента в беллетристические повести происходят некоторые переакцентировки: возникает сюжетная «компрессия» (отъезд героя связывается с неудачной любовью) и сюжетный «реверс» (реальное путешествие замещается тем путешествием, которое хотел совершить Онегин до поездки в деревню). Несмотря на сложность комбинаторных механизмов, перенесенная сюжетная форма сохраняет связь с литературным источником: в беллетристике повторяются, пересекаются и переставляются местами «онегинские» сюжетные звенья.

В середине века «онегинская» сюжетная ситуация воспроизводится нечасто: она не отвечает художественным установкам литературного поколения 1850-х годов, мало интересующегося жизнью высшего света.

*Во втором параграфе «Разработка “онегинских” сюжетных ситуаций в русле “натуральной школы”» проанализированы сюжетные ситуации «превращение» романтической героини в хозяйку и соперничество сестер в любви.*

Первая сюжетная ситуация формируется на основе сюжетной линии старшей Лариной в литературе «натуральной школы» (И. И. Панаев «Родственники», А. Д. Галахов «Превращение», «Старое зеркало» и др.). Ее ключевое событие – отказ героини от возвышенных ценностей, подчинение тривиальным нормам среды. При беллетристической «обработке» «онегинский» материал изменяется: дописываются события, предшествующие браку героини (актуализируется тот факт, что героиню выдают замуж против ее желания); редуцируется фрагмент сюжетной линии старшей Лариной, в котором рассказывается о первых годах супружеской жизни.

В беллетристических повестях 1850-х годов выделенная сюжетная ситуация редуцируется до одного сюжетного звена: свершившейся метаморфозы (М. В. Авдеев «Порядочный человек», «Ясные дни. Идиллия» и др.). Она выполняет служебную функцию: лежит в основе предыстории второстепенного персонажа, составляет эпилог. На ее основе продолжает развиваться семантика, связанная с влиянием среды на человека.

Кроме обозначенной, в литературе «натуральной школы» еще одна сюжетная ситуация приобретает «онегинский» заряд: *соперничество сестер в любви*. В отличие от сюжетных ситуаций *отвергнутое признание* и «превращение» романтической героини в хозяйку, детерминированных «реальным» сюжетом романа в стихах, рассматриваемая сюжетная ситуация формируется на основе «виртуального» (Е. С. Хаев), связанного с только намеченным соперничеством Татьяны и Ольги Лариных. В связи с этим можно говорить об аллюзивной детерминированности сюжетной ситуации пушкинским романом в стихах. Условия, при которых она становится «онегинской», такие: героини обладают характерологическими и портретными свойствами сестер Лариных, события имеют «онегинские» мотивировки.

Суть событийной основы сюжетной ситуации *соперничество сестер в любви* может быть сформулирована следующим образом: героиня (чаще всего старшая сестра) влюбляется в приехавшего в соседнюю усадьбу героя, он отвечает ей взаимностью, спустя некоторое время влюбленные решают пожениться, но встречают препятствие (младшая сестра тоже влюбляется в героя); брак влюбленных расстраивается. Старшая сестра жертвует личным счастьем ради благополучия своей сестры.

В 1840-е годы на основе этой сюжетной ситуации развивается диалогический конфликт различных мировоззрений, мироощущений (Ю. В. Манн). В 1850-е годы семантический вектор изменяется: актуализируется та же семантика, что и в сюжетной ситуации *отвергнутое признание*: самопожертвование героини из чувства долга (Е. Тур «Две сестры», «Заколдованный круг», П. Сумароков «Лицо и изнанка» и др.).

Таким образом, сюжетные ситуации, сформировавшиеся в литературе 1840-х годов, в 1850-е годы полностью не уходят из «употребления», но из-за утраты актуальности, становятся мало воспроизводимыми.

В третьем параграфе «“Онегинская” сюжетная ситуация *отвергнутое признание* в свете “жоржсандовских” идей» исследована структура и семантика сюжетной ситуации, детерминированной четвертой главой «Евгения Онегина».

Материалом послужили повести Е. Тур «Две сестры», А. Я. Марченко «Тени прошлого», С. В. Энгельгардт «Деревня», «Утро вечера мудренее» и др.

Событийный состав «онегинской» сюжетной ситуации можно представить так: светский молодой человек приезжает в поместье или на дачу, знакомится с героиней, она влюбляется в него и рассказывает о своих чувствах. Объяснение получает драматическое следствие: герой отвергает признание героини и уезжает из усадьбы / с дачи; герой принимает признание, боясь обидеть влюбленную героиню отказом, но при этом не планируя быть с ней. Таким образом, при беллетристической «обработке» четвертой главы «Евгения Онегина» расходуется потенциал *непроисходящих событий* (Ю. М. Лотман). События, разрешавшиеся ничем в романе в стихах, в беллетристических повестях получают ожидаемые «последствия», связываются друг с другом причинно-следственными связями.

При беллетристической «обработке» выделенная сюжетная ситуация получает центростремительный характер: вектор ее развития устремляется к объяснению героев, остальные события (приезд героя в поместье, знакомство с помещичьим обществом и т. д.) выполняют служебную роль. В беллетристике наблюдается сюжетная редупликация объяснения: на первом свидании герой добивается признания от героини, а на втором – отвергает ее / отказывается от своих слов.

На основе этой «онегинской» сюжетной ситуации развивается проблематика, связанная с женской эмансипацией. В пушкинском варианте акцент смещается с социального аспекта на психологический. Беллетристы актуализируют тему нравственного превосходства современной женщины над мужчиной.

Актантами в «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. В этой сюжетной ситуации героиня наделяется сюжетными функциями не только Татьяны, но и героинь Ж. Санд: она ведет себя эксцентрично, трудится и т. д. В результате этого «онегинская» сюжетная ситуация получает «жоржсандовский» заряд.

К середине 1850-х годов частота воспроизведения «онегинской» сюжетной ситуации снижается. Она «изнашивается» и превращается в шаблон, обладающий невысоким сюжетогенным потенциалом. Обновление этой сюжетной ситуации происходит в повестях И. С. Тургенева 1850-х годов. Используя популярный сюжетный материал, писатель создает оригинальную с точки зрения структуры и семантики сюжетную ситуацию *русский человек на rendez-vous*. Тургеневский вариант влияет на беллетристическую рецепцию пушкинской четвертой главы. Можно предположить, что в начале 1860-х годов основой беллетристических сюжетов служит не «онегинский» сюжетный код, а его модифицированный вариант – «онегинско-тургеневский» сюжетный код.

В четвертом параграфе «Печоринский герой в «онегинских» сюжетных ситуациях: контаминация «онегинского» и «печоринского» сюжетных кодов» проанализированы принципы модификации «онегинских» сюжетных ситуаций при введении в них *печоринского героя*. В связи с тем, что это явление редкое в 1850-е годы, материалом в работе послужило только одно беллетристическое сочинение: роман М. В. Авдеева «Тамарин». Более подробно рассмотрены две первые части: «Варинька. Рассказ Ивана Васильевича», «Я. Записки Тамарина». Обращение именно к этим частям обусловлено тем, что в них наиболее ярко проявляется ориентация на романы А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Третья часть – «Иванов» – в большей степени ориентирована на роман Ж. Санд «Жак» и повесть А. В. Дружинина «Полинька Сакс».

Основу первых двух частей составляет «онегинская» сюжетная комбинация. Герой приезжает в деревню, знакомится с молодой соседкой, она влюбляется в него и признается в любви, герой сначала отвечает ей взаимностью, а потом без объяснения причин уезжает. Спустя некоторое время герой встречается с ранее отвергнутой героиней, увлекается ей. После решительного объяснения

героиня решает выйти замуж, а герой – уехать. В эпизоде объяснения обнаруживаются аллюзии на восьмую главу пушкинского романа в стихах.

В обозначенную сюжетную комбинацию вводится *печоринский герой*. В результате этого происходит вторичная семантизация исходного сюжетного материала. «Онегинские» элементы приобретают «печоринские» мотивировки: герой «играет» с влюбленной в него деревенской девушкой, хочет морально ей обладать, старается подчинить ее своей воле. Изменяется мотивировка отъезда: *печоринский герой* боится показаться смешным, женившись на провинциалке.

На основе анализа сюжетной организации выдвигается предположение о том, что художественная задача авдеевского «проекта» менялась: от неиронического представления *печоринского героя* к иронической. Благодаря контаминации «онегинского» и «печоринского» сюжетных кодов беллетристический сюжет получил возможность прочитываться в двух различных регистрах: серьезном и ироническом. Также важную роль в изменении художественной задачи романа сыграли литературные критики. Разбирая «Вариньку» и «Записки Тамирина», они советовали начинающему писателю не преклоняться перед лермонтовским героем, ярко выразить иронию в его адрес. Вскоре после этого вышла еще одна повесть о Тамирине, «Иванов», в которой, в отличие от двух предшествующих, *печоринский герой* открыто «снижался», а через год – роман с предисловием, в котором говорилось об иронической установке в изображении героя минувшего времени.

Итак, в 1850-е годы можно выделить две линии в разработке пушкинского сюжета: 1) развитие «онегинских» сюжетных ситуаций, сформировавшихся в литературе романтизма и «натуральной школы»; 2) 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. В исследуемый период ядро «онегинского» сюжетного кода составляет сюжетная ситуация *отвергнутое признание* (героиня), на основе которой развивается злободневная проблематика. Сюжетные ситуации *отвергнутое признание* (герой), «превращение» *романтической героини в хозяйку, соперничество сестер в любви*, вторично не семантизировавшиеся в 1850-е годы, составляют периферию.

**В заключении** подводятся итоги исследования.

В беллетристических повестях, ориентированных на романы Ж. Санд «Жак», «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», развивается злободневная проблематика, связанная с женской эмансипацией, пересмотром ценностей литературного поколения 1840-х годов. Основой для ее выражения выступают литературные сюжетные элементы (сюжетные ситуации, сюжетные комбинации из них и т. д.).

При введении злободневной проблематики литературный материал начинает модифицироваться: изменяется актантная организация исходных сюжетных ситуаций, мотивировки ключевых событий, структура. Однако, несмотря на все



усилия писателей, оригинальная художественная форма не образуется. Причина этого неуспеха заключается в том, что во всех трансформационных механизмах происходят сбои, которые приводят к упрощению авторской сюжетной модели, сведению ее к тривиальной, клишированной версии.

Проведенное исследование показало: литературные сюжетные коды играют важную роль в беллетристическом сюжетообразовании. Они выступают своего рода «каркасом» нового сюжета. Литературная семантика, заключенная в них, придает дополнительные смысловые «обертоны» злободневной проблематике. Можно утверждать, что без литературных сюжетных кодов беллетристические сюжеты не состоялись бы.

При этом 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 «Жак», «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», генерируются сюжетные решения, обновляющие сюжетный репертуар русской литературы. Беллетристические находки «пятидесятников» будут разрабатываться в 1860-е годы. Просвещение женщины мужчиной, освобождение героини от домашнего гнета через брак с демократически настроенным героем, труд женщины для достижения независимости, свободные отношения в любви – все это послужит основой сюжетики «разночинской» литературы 1860-х годов.

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

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

### **По теме диссертации опубликованы работы:**

*а) статьи в изданиях, рецензируемых ВАК:*

1. Пономарева, А. А. Онегинский код в беллетристике 1850-х годов: к постановке вопроса / А. А. Пономарева // Сибирский филологический журнал. – 2015. – № 3. – С. 99–105.

2. Пономарева, А. А. Усвоение и разработка заимствованных сюжетов в беллетристике (Роман Жорж Санд «Жак» и русская повесть 1850-х годов) / А. А. Пономарева // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 401. – С. 69–78.

3. Пономарева, А. А. «Слабый» герой в литературе и критике 1850-х годов: несостоявшийся герой времени / А. А. Пономарева // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2016. – Т. 15. – № 2. – С. 100–105.

4. Печерская, Т. И., Пономарева, А. А. Сюжетная ситуация *учитель на кондиции* в русской классической литературе / Т. И. Печерская,

А. А. Пономарева // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 2. – С. 116–124.

*б) статьи в сборниках научных трудов, материалов конференций и др.*

5. Пономарева, А. А. «Слабый герой – сильная героиня» в беллетристике 1850-х годов: сюжетологический аспект / А. А. Пономарева // Сюжетология и сюжетография. – 2015. – № 2. – С. 160–166.

6. Пономарева, А. А. «Печоринский» герой в иронической тональности: рефлексия писателей-беллетристов начала 1850-х годов / А. А. Пономарева // Молодая филология – 2016 (по материалам исследований молодых ученых): межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. – Ч. 2. – С. 66–78.

7. Пономарева, А. А. «Онегинский» сюжетный код в беллетристике середины XIX века / А. А. Пономарева // Болдинские чтения 2017. – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2017. – С. 37–46.

8. Печерская, Т. И., Пономарева, А. А. Сюжетная ситуация как литературная универсалия (*учитель на кондичии*) / Т. И. Печерская, А. А. Пономарева // Универсалии русской литературы. 4. – Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2012. – С. 347–361.

9. Пономарева, А. А. Сюжетная ситуация *учитель на кондичии* в произведениях А. Клушина, А. Герцена, М. Михайлова / А. А. Пономарева // Первые научные штудии : сборник научных трудов. – Новосибирск: Гаудеамус, 2013. – Вып. 3. – С. 126–139.

10. Пономарева, А. А. Сюжетная ситуация *гувернантка в состоятельной семье* в русской классической литературе / А. А. Пономарева // Сюжетология и сюжетография. – 2014. – № 1. – С. 50–58.