

## О «ДВОЙНИКЕ» «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

*Роман «Евгений Вельский» М. И. Воскресенского называют «двойником» «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. Однако нет однозначного ответа о том, как следует трактовать сочинение М. И. Воскресенского. Кроме того, неясна цель, с которой создавался «Евгений Вельский». В статье приводятся основные гипотезы и подходы к «Евгению Вельскому», суждения современников и восприятие романа в сопоставлении с «Евгением Онегиным».*

**Ключевые слова:** «Евгений Вельский», М. И. Воскресенский, роман, пародия, подражание.

«Евгений Онегин» признается одним из неоднозначных явлений русской литературы. Но еще более спорными стали пародии и подражания роману. И. С. Юхнова указывает на то, что с 1827 по 1840 годы появилось больше двадцати подобных произведений [8, с. 183]. Пожалуй, наиболее известный «двойник» «Евгения Онегина» — это стихотворный роман начинающего литератора и плодовитого переводчика М. И. Воскресенского «Евгений Вельский». Наиболее точно особенности «Евгения Вельского» отражены в рецензии «Северного Меркурия»: «Вышел в свет двойник Онегина — такое же распределение по главам, тот же формат, те же четырнадцатистишные куплеты с одинаковым распределением женских и мужских стихов, такие же пропуски некоторых таинственных строф, о коих напоминают красивые римские цифры, даже такое же число стихов на страничках» [4, с. 229]. Однако по сей день, литературоведы не могут разгадать загадку этого произведения. Поэтому многие вопросы, связанные с «Евгением Вельским» остаются актуальны. Что такое «Евгений Вельский» — пародия ли, подражание, литературная подделка или попытка автора создать нечто похожее на «Евгения Онегина»? Каковы мотивы М. И. Воскресенского при написании своего первого литературного произведения?

С уверенностью на вопрос о том, что же такое «Евгений Вельский», ответить невозможно. Существуют различные точки зрения и подходы к произведению. По одной из версий «Евгений Вельский» выполнен из коммерческих побуждений и является литературной подделкой. Это суждение представлено К. Ф. Турумовой, которая считает, что роман появился благодаря «трезвому пониманию, чего требует публика, то и есть рынок» [7, с. 115]. Теория литературной подделки имеет право на существование, однако, вряд ли «Евгений Вельский» был создан исключительно с коммерческой целью. Возможно, во главе подобной оценки лежало буквальное прочтение «Разговора автора с книгопродавцем», который был представлен М. И. Воскресенским, где книгопродавец, увидев как похож «Вельский» на пушкинского «Онегина», покупает у автора рукопись. Однако не стоит воспринимать художественный текст слишком буквально, потому как в нем всегда присутствуют элементы вымысла. Поэтому и «Разговор автора с книгопродавцем», с которого начинается «Евгений Вельский», может оказаться не более, чем фантазийный элемент, включенный в повествование.

Существует мнение о том, что «Евгений Вельский» — пародия. Это суждение более распространено и обоснованно. Тем более что подтверждается оно авторской

репликой: «и это-то то стихотворение, я пародировать хочу» [3, с. 13]. Однако мы ничего не знаем о внутренних колебаниях и раздумьях М. И. Воскресенского. Действительно ли он хотел пародировать пушкинского «Евгения Онегина» или же М. И. Воскресенский невольно стал автором пародии?

В рецензии «Северного Меркурия» на «Евгения Вельского» находим следующее предположение: «автор Вельского предполагал написать пародию на Онегина, но, приступив к делу, сбился с своего плана и не достиг цели» [4, с. 274]. Возможно, у М. И. Воскресенского были определенные намерения, которые воплотить в тексте ему не удалось, но было ли это стремлением пародировать «Евгения Онегина» — однозначно ответить нельзя.

Не менее обоснованна гипотеза о том, что «Евгений Вельский» — подражание, по мысли М. А. Котомина не просто подражание, а стилизационное подражание. Есть все основания полагать, что М. И. Воскресенский стремился не пародировать, а именно подражать пушкинскому роману. «Все формальные особенности, которые принято называть «новаторством» Александра Сергеевича, довольно точно переданы в этом тексте. К этим особенностям относятся: жанровое определение, стихотворный размер, строфа, разделение на главы, введение «нелитературных» элементов в текст (разговоры, эпиграмматические пассажи и т. д.), стиль изложения («болтовня»), биографический подтекст (введение реальных людей в произведение наравне с героями и т. д.), образ главного героя («лишний человек», бездельник с географической фамилией) и т. д.» [2, с. 64]. Особое внимание хочется обратить на «онегинскую строфу», попытки овладения которой были предприняты сразу же по выходе в свет первой главы романа» [6, с. 13], которую удалось воспроизвести только М. И. Воскресенскому.

Представленная в «Евгении Вельском» «онегинская строфа» как бы констатирует факт сознательного подражательства. Совпадения, приведенные в цитате М. А. Котомина, указывают на возможное стремление М. И. Воскресенского максимально приблизиться к пушкинскому тексту, переняв у первоисточника все формальные признаки. Такое, слишком прилежное, следование «Евгению Онегину» поставило в тупик литературную критику эпохи. Возник вопрос о том, «признать ли роман Воскресенского близким аналогом пушкинского творения («аналогизированным» подражанием, согласно термину Розанова), или смотреть на автора как на бездарного переписчика, обычного эпигона, далекого от подражания творческого, но склонного к «низкой копии» [1, с. 560]. Стоит обратить внимание на то, что М. И. Воскресенский — «второстепенный поэт», он и сам охотно признавал это. Следовательно, если оценивать его роман, как произведение равносильное «Евгению Онегину», предъявляя самые высокие требования, то конечно же, на фоне такого литературного гения как А. С. Пушкин, М. И. Воскресенский будет выглядеть — эпигоном, банальным переписчиком. Но, как мы отметили ранее, область его интересов, вероятнее всего, выходила за рамки только коммерческих побуждений («Живу, пишу не для похвал» [3, с. 43]). Возможно, М. И. Воскресенский хотел создать нечто собственное, пользуясь материалом имеющегося образчика: «Следует отметить, что основу сочинения Воскресенского составляют глубоко внутренне пережитые, приспособленные к собственному мировосприятию и уровню художественности интенции подлинника» [1, с. 565].

Сложно судить о том, что же такое «Евгений Вельский». Каждая выдвинутая теория имеет под собой веские основания. Однако однозначного ответа об этом романе-эксперименте нет.

Литература

1. Вершинина Н. Л. Между пародией и подражанием: «Евгений Вельский» М. И. Воскресенского и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина // «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы / Под общ. ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского. 2015. С. 559–565.
2. Котомин М. А. «Евгений Вельский» и «Евгений Онегин» // Пушкин и русская культура. М., 1998. С. 63–72.
3. Воскресенский М. И. Евгений Вельский. Роман в стихах. М., 1829.
4. Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. СПб.: Гос. Пушкин. театр. центр, 2001.
5. Розанов И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып. 2. С. 213–239.
6. Судьба Онегина / Сост., вступ. ст., коммент. Веры и Алексея Невских. М.: Ассоц. Экост, 2001.
7. Турумова К. Ф. «Евгений Вельский» и его автор // Вопросы литературы. 1972. № 8. С. 106–25.
8. Юхнова И. С. «Онегинский» сюжет, «онегинский» миф, «онегинский» код // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 181–185.

Об авторе

**Лыско Наталья Петровна** — аспирант кафедры литературы, Псковский государственный университет, Россия.

E-mail: natalija.bogdanowa@yandex.ru

*N. P. Lysko*

ON THE «DOUBLE» OF «EUGENE ONEGIN»

The novel Eugene Velsky by M. I. Voskresensky is called «the double» of Eugene Onegin by Alexander Pushkin. However, there is no definite answer on how M. I. Voskresensky's work should be interpreted. In addition, the purpose Eugene Velsky was created for remains unclear. The article presents the basic hypotheses and approaches to Eugene Velsky, the contemporaries' judgments and the novel's reception as compared to Eugene Onegin.

**Key words:** *Eugene Velsky, M. I. Voskresensky, a novel, a parody, imitation*

About the author

**Natalia Lysko** — Postgraduate student, Pskov State University, Russia.

E-mail: natalija.bogdanowa@yandex.ru

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЮЖЕТНЫЕ КОДЫ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ 1850-Х ГОДОВ

*В статье рассмотрены закономерности беллетристического сюжетообразования в аспекте «усвоения» и «переработки» актуального в 1850-е годы литературного материала: сюжетов романов Ж. Санд «Жак», «Орас», А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Система сюжетных элементов (сюжетных ситуаций, сюжетных комбинаций из них, событийных мотивировок, сюжетных функций персонажей), сформировавшихся на основе романов в беллетристических произведениях, называется литературный сюжетный код. В исследовании проанализированы принципы модификации литературных сюжетов при транспонировании в беллетристику, выявлены структурно-семантическая организация сюжетных ситуаций и их комбинаторика.*

**Ключевые слова:** беллетристика, литературный процесс 1850-х годов, литературный сюжетный код, «жоржсандовский» код, «онегинский» код, «печоринский» код.

Настоящая статья посвящена исследованию закономерностей сюжетообразования в беллетристике. Учитывая вторичность этой литературы, ориентированность на вершинные, как правило, классические, произведения, мы рассматриваем беллетристические сюжеты с точки зрения их литературного происхождения. Наша основная задача — выявить принципы «усвоения» и «переработки» литературных сюжетов писателями «второго ряда».

Материалом послужили произведения, преимущественно повести, опубликованные в «Отечественных записках», «Современнике», «Москвитянине», «Библиотеке для чтения», «Пантеоне» и «Русском вестнике» в 1850-е годы<sup>1</sup>.

Как показывает просмотр периодики, круг литературных источников широк, но не бесконечен. В 1850-е годы чаще всего ориентирами становятся романы «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Жак» и «Орас». Причины, по которым беллетристы обращаются к ним, различны: с одной стороны, интерес к романам может быть объяснен актуальностью проблематики, с другой — наличием «пустых мест» в сюжетно-композиционной структуре. Под термином «пустые места» понимаются пропуски определенных элементов (событий, которые подготавливают какой-то ключевой поворот или следуют за ним; мотивировок событий, поступков героев и т. д.), из-за которых возникает недостаток информации. Такая «пустотность» об-

<sup>1</sup> Назовем основные: А. Я. Панаева «Пасека» (1849), А. Я. Марченко «Тени прошлого» (1850), «Горы» (1856), «Саламандра» (1859), Е. Тур «Долг» (1850), «Две сестры» (1851), «Заколдованный круг» (1854), С. П. Колошин «Ваш старый знакомый» (1850), Е. М-ва «Женщина» (1850), А. Ф. Писемский «Тюфяк» (1850), «М-г Батманов» (1852), «Виновата ли она?» (1855), М. В. Авдеев «Тамарин» (1852), «Порядочный человек» (1855), «Подводный камень» (1860), С. В. Энгельгардт «Деревня» (1853), «Утро вечера мудренее» (1853), «Суженого конем не объедешь» (1854), Н. Д. Хвошинская «Фразы. Деревенская история» (1855), «Из связки писем, брошенной в огонь» (1857), Е. Нарская (Н. П. Шаликова) «Все к лучшему» (1855), Е. А. Ладыженская «Неудавшаяся жизнь» (1857), Е. Озерский «Наташа» (1858), Н. Николаенко (Н. Д. Шамонина) «Чудачка» (1858), М. А. Филиппов «Полицейстер Бубенчиков» (1859).

разуется благодаря прерывистой фабуле, «пропускам» текста, открытым финалам, которые допускают различные истолкования, ослабленным причинно-следственным связям<sup>2</sup>. Недосказанность, отсутствие информации в сюжете «провоцируют» беллетристов написать свое произведение, в котором будет дописано то, что осталось «непроговоренным». «Пустотность» также способствует формированию «вероятностного» потенциала сюжета. В пушкинистике распространен термин «возможный сюжет» (С. Г. Бочаров): законченный текст наряду с основным сюжетом включает намеченные, но нереализованные сюжетные возможности. По нашему мнению, идея, развитая на материале произведений А. С. Пушкина, может быть применима к другим вершинным сюжетам. Как показывает анализ, в продуктивных сюжетах кульминационные сюжетные повороты предстают в виде «пучка» возможностей. Например, в романе «Жак» после того, как открывается измена Фернанды, намечается несколько возможных вариантов развития: жена скрывает свою измену, ждет смерти мужа; оскорбленный муж мстит своему обидчику; муж ждет, пока жена разочаруется в любовнике; муж уезжает и уступает жену сопернику; муж кончает с собой. В этом контексте финальное самоубийство представлено одной из многих осуществившихся «возможностей». В результате обозначенные события остаются нереализованными. Чем более развит «вероятностный» потенциал вершинного сюжета, тем более продуктивным он оказывается для беллетристики.

В беллетристике 1850-х годов, ориентированной на романы Ж. Санд, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, формируются соответствующие сюжетные коды: «жоржсандовский», «онегинский», «печоринский». Их составляют сюжетные ситуации, сюжетные комбинации, событийные мотивировки, сюжетные функции персонажей источника.

Далее рассмотрим свойства литературных сюжетных кодов, доминирующих в 1850-е годы, представим их структуру и семантику, принципы формирования и модификации в беллетристике.

*«Онегинский» сюжетный код.* Основой беллетристических сюжетов выступают как фабульные, так и внефабульные (например, предыстории персонажей, возможные сюжеты) элементы пушкинского романа в стихах: два отвергнутых признания (признание героини герою в любви / признание героя героине, ранее отвергнутой им), соперничество сестер в любви; дружба мужчин, имеющих разное мировоззрение, поездка героя в деревню с целью переустройства быта крестьян, «превращение» романтической девушки в хозяйку. Далее охарактеризуем сюжетные ситуации, сформировавшиеся на основе четвертой и восьмой глав.

В «усадебных» повестях начала 1850-х годов складывается особая сюжетная ситуация, детерминированная четвертой главой романа в стихах<sup>3</sup>. Ее суть такова: светский молодой человек приезжает в поместье / на дачу и знакомится с героиней. Она влюбляется в него и признается в любви. Герой, узнав о ее чувствах, «пугается» и уезжает. Сюжетные позиции в схеме занимают герои, наделенные свойствами Онегина и Татьяны.

На основе этой сюжетной ситуации развивается следующая проблематика: герой, отвергая любовное признание, проявляет слабость характера, героиня, признав-

<sup>2</sup> Продуктивность «пустотного» сюжетно-композиционного построения первоначально была отмечена в разборах романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» [3, с. 14–38; 8, с. 85–94; 9, с. 83–96].

<sup>3</sup> О том, что роман в стихах А. С. Пушкина играет важную роль в формировании *усадебного текста*, пишет, в частности, В. Г. Щукин [10].

шаяся первая в любви, напротив, обнаруживает «силу». По нашим наблюдениям, такая семантика образуется под влиянием прозы Ж. Санд, чрезвычайно актуальной в середине XIX века.

Воспроизводя опорные точки пушкинской фабулы, беллетристы заполняют лакуны между ними. В качестве основы используется «онегинский» материал. В беллетристике наблюдается такая закономерность: герой увлекается романтической героиней, добивается признания. Дальнейшее развитие вариативно. Приведем несколько примеров.

Так, в повести С. В. Энгельгардт «Деревня» герой, в отличие от Онегина, отвечает взаимностью на признание героини, несмотря на то, что не испытывает чувств. Намечается ситуация соблазнения. Любовное признание происходит ночью в саду после бала. Молодой человек, в описании которого подчеркнута его искушенность в любви, вынуждает героиню, начитавшуюся романов, объясниться с ним. Однако 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 А. Я. Марченко «Тени прошлого» начальная граница сюжета традиционна: герой приезжает в поместье и знакомится с героиней, дочкой управляющего. Узнав ее, он, как и Онегин, получивший письмо Татьяны Лариной, погружается душой в «сладостный, безгрешный сон». Вскоре между ними завязывается роман. Однако в этом случае любовная коллизия также не получает счастливого разрешения: «разочарованный» герой оказывается неспособным ответить на чувства девушки. Она понимает, что ее возлюбленный старается скрыть мелочный характер и что он — «пародия». Модификация семантики «онегинского» события влечет за собой изменение мотивировок последующих. Разочарование становится причиной брака героини со знакомым отца. Для нее, как и для Татьяны, в этой ситуации все были жребии равны. В эпилоге представлена встреча героев после отвергнутого признания: заехав в свою деревню по пути в Одессу, молодой человек встречает умирающую героиню, несчастную в семейной жизни; он не решается подойти к ней и вновь уезжает.

Материал, накопленный беллетристикой, «аккумулируется» в прозе И. С. Тургенева. Тургеневские произведения 1850-х годов влияют на беллетристическую рецепцию эпизода свидания, представленного в пушкинском романе в стихах. Можно предположить, что в литературе второй половины XIX века фундаментом служит не «онегинский» сюжетный код, а его модификация, образовавшая в 1850-е годы, — «онегинско-тургеневский» код.

Вторая сюжетная ситуация детерминирована восьмой главой «Евгения Онегина». Она строится на «онегинском» событии, сформировавшемся в «светских» повестях 1830-х годов: замужняя женщина, влюбленная в молодого человека, отказывается от счастья из чувства долга. Связь этого общего события с романом в стихах устанавливается благодаря тому, что героиня, поставленная в ситуацию выбора, обладает свойствами Татьяны. Как и княгиня N, героиня романтических повестей, став дамой *comme il faut*, сохраняет простоту, мечтательность и страсть к чтению. Также ориентация на «Евгения Онегина» проявляется в наличии интертекстуальных элементов. В повестях формируются формулы, соотносимые с объяснением Татьяны и Онегина в финале восьмой главы.

Так, в повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”» героиня, услышав признание героя, отвечает, что она влюблена в него, но отдана другому. Объяснение, представленное в этой повести, аллюзивно связано с XLVII строфой восьмой главы:

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! [2, с. 234].

В ранней повести И. И. Панаева «Она будет счастлива» представлено аналогичное объяснение. Замужняя женщина, узнав о чувствах светского молодого человека, говорит:

... я никогда не перестану упрекать себя за опрометчивость: я поступила очень безрассудно, ища вашей дружбы. Я, может быть, подала вам повод думать, что не считаю ни во что свои обязанности. И вот почему считаете себя в праве говорить мне то, чего я не должна была слушать... Г. Горин, я имею мужа и могу быть матерью семейства [5, с. 87].

Связь события с пушкинским романом в стихах, установившаяся в романтических повестях, повторяется в литературе «натуральной школы»: героиня, делающая выбор в пользу долга, как правило, наделяется свойствами Татьяны, в эпизоде объяснения встречаются аллюзии на восьмую главу.

Выделенная сюжетная ситуация, как правило, функционирует в сочетании с сюжетной ситуацией, которая была обозначена выше: герой, отвергнув признание героини, встречается с ней в свете, на рауте, после долгой разлуки, влюбляется в нее и начинает ухаживать; героиня, узнав о любви, решает остаться верной мужу и отвергает его. В этом случае также происходит заполнение «пустот» «тонко проведенной Пушкиным вероятностной фабулы» [9, с. 92].

Принципы заполнения «пустот» различны. В беллетристических повестях происходит «распространение» эпизодов, пунктирно обозначенных в «Евгении Онегине». Так, например, в повести С. П. Колошина «Ваш старый знакомый» представляются развлечения, которым предается молодой человек в Петербурге до встречи с отвергнутой им героиней: посещение балов, маскарадов, визиты. «Пустоты» также заполняются путем «удвоения» «онегинских» элементов. В повести «Ваш старый знакомый» и повести С. В. Энгельгардт «Утро вечера мудренее» дважды представлена встреча с отвергнутой героиней на рауте: акцент делается на изменениях в ее внешности и поведении. В повести С. П. Колошина также «удваивается» эпизод объяснения героев.

Частотное воспроизведение «онегинской» сюжетной ситуации приводит к тому, что она шаблонизируется: «онегинские» перифразы в эпизоде объяснения становятся формулами. В результате смысловые связи между «онегинскими» элементами и пушкинским романом в стихах стираются. Так, например, словами Татьяны, княгини N, отвечает героиня повести А. Я. Панаевой «Пасека». Отказываясь быть любовницей, как и Татьяна в финале восьмой главы, она замечает, что не изменит слову. Однако в этой повести поступок героини лишен «онегинской» семантики: она не жертвует собой, а мстит светскому молодому человеку, который пообещал ее мужу отказаться от ухаживаний.

Рассматриваемый сюжетный код обладает широкой валентностью. Как показывает проведенный анализ, он может сочетаться с разными литературными сюжет-

ными кодами. В качестве примера приведем здесь только один случай фабульной «инклюзии»: в отдельных контекстах «онегинское» событие, сохраняя свою специфическую семантику, становится элементом сюжетной ситуации, детерминированной другим литературным источником<sup>4</sup>. В повести Е. Тур «Долг», написанной с ориентацией на роман «Жак», коллизия получает «онегинское» разрешение: женщина, наделенная свойствами «жоржсандовской» героини, отказывается от любви из чувства долга.

Обобщим наблюдения. «Онегинский» сюжетный код обнаруживает сюжетогенный потенциал на протяжении всей середины XIX века. Его продуктивность мы объясняем тем, что он обладает широкой семантической амплитудой и подвижными валентными связями. «Пустотность» исходного сюжета, его богатый вероятностный потенциал дают беллетристам широкие возможности в работе с литературным материалом, позволяют строить различные сюжетные комбинации. Однако в беллетристике, как показано в исследовании, оригинальные принципы работы с «чужой» основой не преодолевают зону вторичности: в качестве того нового, что должно модифицировать литературный сюжет, используется пушкинский, чужой, материал. Несмотря на это, в беллетристике формируются сюжетные «узлы» и намечаются характеры, которые впоследствии будут «разрабатываться» И. С. Тургеневым.

«Печоринский» сюжетный код. В 1850-е годы этот сюжетный код представлен в тех беллетристических повестях, в которых иронически «разоблачается» *печоринский герой* — уже «устаревший» литературный тип, по мнению литературного поколения середины века. Далее рассмотрим свойства сюжетного кода при иронической модальности повествования.

В беллетристике, в которой разоблачается *печоринский герой*, «разветвленный» сюжет М. Ю. Лермонтова редуцируется. В качестве «базы» используется сюжетная схема главы «Княжна Мери». Ее суть можно сформулировать так: 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, мужчина 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: 1) на первый план выступает сюжетная линия, связанная с влюбленностью *печоринского героя* в замужнюю женщину / вдову; 2) она отступает на второй план или «опускается», в центре — любовная коллизия, связанная с *печоринским героем* и светской девушкой. Редукция сюжета, в основе которого лежит оригинальная комбинация схем, обнаруживает тривиальность «печоринских» событий.

При иронической модальности повествования происходит изменение мотивировок «печоринских» событий. Так, например, в повести А. Ф. Писемского «М-г Батманов» герой сознательно мучает влюбленную в него вдову, приезжает к ней в дом, ищет в шкафах, когда та не хочет его видеть. Поведение Батманова объясняется тем, что он «любит терзать» [7, с. 13].

<sup>4</sup> Проведенный анализ показал, что элементы «онегинского» сюжетного кода вводятся в сюжетные схемы, детерминированные романами Ж. Санд (Е. Тур «Долг», 1850; Е. М-ва «Женщина», 1850; Вахновская С. (Е. А. Ладыженская) «Неудавшаяся жизнь», 1857) и М. Ю. Лермонтова (М. В. Авдеев «Варенька», 1849; «Я. Записки Тамарина», 1850; «Порядочный человек», 1855).

Как правило, в беллетристике основные «печоринские» события представляются в «двойном свете»: наряду с реализованным событием дается его литературный, «высокий», вариант. Приведем один репрезентативный пример. В повести М. В. Авдеева «Порядочный человек» в «двойном свете» представлено свидание. Влюбленный Чолоков сравнивается с романтическими героями, в частности с Печориным:

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 съест его (в переносном смысле), не утолив, второй вампир, своего ненасытного аппетита. Такое мнение, смею уверить моих читателей и читательниц, будет весьма преждевременным <...> [1, с. 33].

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

Еще одна особенность сюжетного кода при иронической модальности состоит в том, что его ключевые события подвергаются интерпретации персонажей. В результате этого они деромантизируются. В повести «М-г Батманов» события сопровождаются следующими комментариями: «этакого гадкого характера, как у тебя, я в жизнь не встречал. С тобой иногда говорить невозможно — вот до чего ты эгоист!» [7, с. 10]; «начал дышать на все ядом: и на себя, и на меня, и на женщин, и на весь мир!» [там же, с. 14]. Введение синонимичных, однако сниженных характеристик приводит к профанации романтических событий.

В беллетристике происходит изменение пространства, связанного с «печоринской» любовной коллизией: события разворачиваются не на Кавказе, а в провинциальном городе. В повестях подчеркивается, что только в провинции молодой человек может производить впечатление романтического героя.

Как правило, в «печоринский» сюжет вводятся внефабульные элементы (биографии, портрет), разрушающие его романтическую «тональность». В повестях героем оказывается не кавказский офицер, а провинциальный лев, разыгрывающий романтический сценарий. В повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» светский человек, взявший 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.

Сделаем вывод. Как показывает наше исследование, «печоринский» сюжетный код, в сравнении с «онегинским», обладает меньшей сюжетной продуктивностью. В беллетристике, задача которой снизить частотный литературный тип, разрабатывается с несущественными модификациями одна сюжетная схема. Важная особенность рассматриваемого кода состоит в том, что он не только является строительной базой, но и выступает в роли семантической подсветки беллетристического сюжета, благодаря которой создается иронический эффект и происходит деромантизация «печоринского» героя и связанных с ним событий.

3. «Жоржсандовский» сюжетный код. Рассматриваемый сюжетный код, в отличие от «онегинского» и «печоринского», называется не по имени персонажа / названию романа, а по именованию писателя. Это связано с тем, что «жоржсандовский» код включает сюжетные и характерологические элементы, которые восходят не к одному, а к нескольким романам Ж. Санд. По замечанию О. Б. Кафановой, в XIX веке в сознании читателей складывается обобщенный «жоржсандовский» тип, который «...основывался на обобщении черт лучших, образцовых в авторской системе ценностей, персонажей» [4, с. 17]. При рецепции романов Ж. Санд происходит также обобщение разных «жоржсандовских» схем, основанных на одном и том же наборе сюжетных положений.

В беллетристике 1850-х годов выделяется довольно большое количество сюжетных элементов, восходящих к романам французской писательницы: муж отказывается от жены, уступает ее любовнику; героиня уходит из семьи становится содержанкой состоятельного возлюбленного; девушка занимается полезным трудом / самообразованием / творчеством / уходит в чужие люди / самостоятельно ведет юридические дела / из идейных соображений отказывается от выгодного брака. «Жоржсандовскими» эти мотивы и сюжетные схемы делают 1) мотивировки, связанные с идеями женской эмансипации; и 2) особая сюжетная комбинаторика. Рассмотрим частотную в 1850-е годы сюжетную ситуацию.

Особенно актуальным в России середины XIX века был роман «Жак». В нем более ярко, чем в других романах Ж. Санд, выразились идеи брака, интересующие литературное поколение 1850-х годов. При транспонировании в русскую беллетристику разветвленный западноевропейский сюжет редуцируется до сюжетной ситуации *супружеская измена*<sup>5</sup>, в которой высвечивается сюжетный элемент, связанный с линией мужа, узнавшего об измене жены. В повестях 1850-х годов сохраняется концепция романа «Жак»: герой, образованный, немолодой мужчина, влюбляется в девушку, которая значительно младше него, делает ей предложение. Героиня дает свое согласие. Несмотря на разницу в возрасте, она влюбляется в жениха, восхищается его прогрессивными взглядами. Однако семейное счастье вскоре сменяется разочарованием. В это время появляется светский молодой человек, обладающий мировоззрением, близким героине. Они влюбляются друг в друга. Их чувства становятся известны мужу. Невзирая на любовь и убедившись в том, то он становится помехой счастью жены, муж уступает жену сопернику, самоустранивается. Разрабатывая сюжетную ситуацию, беллетристы сохраняют «жоржсандовскую» комбинаторику и мотивировку центрального события — отказа мужа от жены в ситуации ее влюбленности в другого.

На рецепцию романа Ж. Санд влияет повесть А. В. Дружинина «Полинька Сакс». Она служит ориентиром для писателей середины XIX века. Продуктивность беллетристической повести обусловлена различными причинами: с одной стороны, в ней адаптированы идеи романистки под запрос русской демократической молодежи, отобрано наиболее актуальное и злободневное; с другой — А. В. Дружинин не только точно воспроизводит мотивировки и комбинаторику сюжета Ж. Санд, но и усложняет исходную структуру. Писатель усиливает фрагментарность сюжета, вводит в него недоговоренности, «неувязки» и «противоречия», создает «возможные» сюжетные «ходы»<sup>6</sup>, — все это обеспечивает высокий сюжетогенный потенциал бел-

<sup>5</sup> Состав сюжетной схемы представлен в указателе сюжетов и мотивов русской литературы, составленном Т. И. Печерской и Е. К. Никаноровой [6, с. 119].

<sup>6</sup> События, связанные с семейной драмой Саксов, развиваются в «проекции» многочисленных произведений. Супружеская измена одновременно представляется в двух регистрах: трагическом (Сакс

летристическому сюжету. Беллетристы 1850-х годов уже ориентируются не столько на роман Ж. Санд «Жак», сколько на повесть «Полинька Сакс» (такой эффект можно назвать *подражанием подражанию*).

В беллетристике под влиянием повести А. В. Дружинина модифицируется идея свободы супругов в браке. В русском варианте подчеркивается, что свободной в браке должна быть именно женщина. Смещение акцента приводит к актуализации тематических элементов, связанных с героиней. В отличие от западноевропейского, в русском варианте на первый план выдвигается изображение причин, которые побуждают девушку выходить замуж (семейная тирания). В результате мысль об освобождении через брак, периферийная в романе Ж. Санд, в беллетристике выдвигается на первый план. Отметим, что она получит распространение в 1860-е годы после публикации романа «Что делать?».

Под влиянием повести А. В. Дружинина центральной становится идея просвещения жены мужем. Муж, как правило, представляется наставником жены, ее учителем жизни. В повести А. В. Дружинина акцент сделан на том, каким образом муж просвещает жену. Сакс, желая изменить мировоззрение Поленьки, дает ей романы Ж. Санд и окружает изящными предметами искусства. Программа женского образования, представленная в повести, начинает тиражироваться в беллетристике 1850-х, а затем и 1860-х годов.

Вслед за А. В. Дружининым, беллетристы 1850-х годов переосмысливают разрешение коллизии. В повестях актуализируется потенциал, заложенный в романе Ж. Санд. Наряду с благополучным вариантом, как в повести «Полинька Сакс» (героиня понимает ошибку и хочет вернуться к мужу), встречается вариант Октава (ждать смерти мужа). Так, например, в повести Е. А. Ладыженской «Неудавшаяся жизнь» женщина, желая сохранить верность нелюбимому мужу, настаивает на отъезде молодого человека на его родину, в Финляндию. Однако после смерти мужа влюбленные все-таки не соединяются: герой женится на другой.

В некоторых случаях писатели, актуализируя «жоржсандовскую» сюжетную схему, представляют женитьбу Жака роковой ошибкой. Изменение семантики поступка приводит к модификации заимствованных сюжетных элементов. Героиня, поставленная в положение Фернанды, оказывается пустой женщиной, неспособной оценить благородный характер мужа. Разочарованный в семейной жизни, герой встречает девушку, обладающую близким ему мировоззрением. Любовная коллизия не получает благополучного разрешения: возвышенная героиня не делает свой выбор.

Таким образом, роман «Жак» становится источником нескольких магистральных в 1850–1860-е годы идей. Переноса их, беллетристы закономерно заимствуют и сюжетный «рисунки», связанный с ними в первоисточнике. Примечательно, что при обработке «чужого» литературного материала в беллетристических повестях намечаются идеи и сюжетные «узлы», опережающие свое время. Свободные отношения, фиктивный брак и просвещение женщины — все это получит широкое распространение только в разночинской литературе 1860-х годов.

Проведенное исследование показало: литературные сюжетные коды играют важную роль в беллетристическом сюжетообразовании 1850-х годов. Они выступают своего рода «каркасом», матрицей, 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.

---

убивает на дуэли соперника) и драматическом (Сакс уходит и уступает жену сопернику).

### Литература

1. Авдеев М. В. Порядочный человек // Отечественные записки. 1855. Т. 99. С. 1–76.
2. Бестужев-Марлинский А. А. Фрегат «Надежда» // А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1981. С. 177–284.
3. Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете («Евгений Онегин») // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М.: Наука, 1990. С. 14–38.
4. Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность) 1830–1860 гг. Томск: Изд-во ТГПУ, 1998.
5. Панаев И. И. Она будет счастлива. Эпизод из воспоминаний петербургской жизни // И. И. Панаев. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. Повести и рассказы, 1834–1840. М.: Издание В. М. Саблина, 1912. С. 47–107.
6. Печерская Т. И., Никанорова Е. К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010.
7. Писемский А. Ф. М-г Батманов. (Очерки весьма неприятной для высшего О-го общества зимы). СПб.: Издание Ф. Стелловского, 1861.
8. Хаев Е. С. Проблема фрагментарности сюжета «Евгения Онегина» // Болдинское чтение: Статьи, заметки, воспоминания. Н. Новгород: ННГУ, 2001. С. 85–94.
9. Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» и «Евгений Вельский» // Ю. Н. Чумаков. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. С. 83–96.
10. Щукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007.

### Об авторе

**Пономарева Анастасия Александровна** — аспирант, Новосибирский государственный педагогический университет, Россия.

E-mail: anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru

*A. A. Ponomareva*

### LITERARY PLOT CODES IN FICTION OF THE 1850S

*The paper presents regularities of plot formation in the aspect of adoption and development of relevant literary material in 1850s: plots of the novels Jacques and Oras by J. Sand, Eugene Onegin by Pushkin, Hero of the Time by Lermontov. The system of plot elements (plot situation, plot combination, event-trigger motivation and personage's functions) formed in terms of novels in fiction is called literary plot code. The paper investigates the principles of literary plots modification by "transposition" into fiction, structural and semantic organization of plot situations and their combinatorics.*

**Key words:** fiction, literary process of 1850s, literary code, Onegin's code, J. Sand's code, Pechorin's code.

### About the author

**Anastasia Ponomareva** — postgraduate student, Novosibirsk State Pedagogical University, Russia.

E-mail: anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru