

ские принципы жизни, кажется, уже безвозвратно врезавшиеся в жизнь русского человека, внесли свои коррективы в отношения между людьми, в семейные ценности. Поэтому сейчас, наверное, принципы жизни Востока, так привлекавшие Л. Н. Толстого, необходимы для жизни сегодняшнего общества. Соответственно необходимо и изучение данной темы.

Литература

1. Богомазова Н. Л. Л. Н. Толстой в контексте японской культуры // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2012.
2. Гаджиева Д. З. Л. Н. Толстой и Восток. Методическое пособие для студентов языкового педвуза и преподавателей. Баку, 2010.
3. Зарубежные писатели, ученые и общественные деятели о Толстом // Л. Н. Толстой и современность. М., 1981.
4. Крачковский Игнатий Юлианович (1883–1951): Биобиблиографический указатель. СПб., 2007.
5. Ломунов К. Лицом к лицу с Толстым // Лев Толстой в современном мире. М., 1975. С. 308–322.
6. Новрузов Р. М. Исламская культура в творчестве Л. Н. Толстого. М., 2005.
7. Рустамзода Г. Л. Философия Востока в творчестве Льва Толстого // Филологические науки, 2010, № 1.
8. Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. М., 1971.

УДК 821.161.1.09"18"

Г. В. Федянова

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт
fedyanovagv@yandex.ru

РОМАН И. И. ЛАЖЕЧНИКОВА «НЕМНОГО ЛЕТ НАЗАД» (1863): МОТИВ ОТРОКОВИЦЫ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Автор предлагаемой статьи анализирует мотив отроковицы в романе И. И. Лажечникова «Немного лет назад». На этом основании автор высказывает предположение о том, что юные героини Лажечникова являются литературными предшественниками героини романа В. В. Набокова «Лолита».

Ключевые слова: роман, сюжет, мотив, герой, отроковица.

G. V. Fedyanova

State Sociohumanitarian Institute of Moscow Region
fedyanovagv@yandex.ru

IVAN LAZHECHNIKOV'S NOVEL «NOT MANY YEARS AGO» (1863): THE MOTIF OF YOUNG GIRL IN LITERARY PROSPECT

The author of this article analyses the motif of young girl in Ivan Lazhechnikov's novel «Not Many Years ago». On this base, the author supposes that Ivan Lazhechnikov's teen heroines are literary predecessors of Vladimir Nabokov's heroine of the novel «Lolita».

Keywords: Ivan Lazhechnikov, novel, plot, motif, hero, teen girl.

Мотив Отроковицы в своей литературной предыстории связан с бродячими сюжетами и вечными темами. Опасности, грозящие юной сироте, умыкание девушки распространены и в фольклоре, и в древнейших письменных памятниках; эти мотивы вошли в тексты Священного писания, в литературную классику, в беллетристику. Но в восприятии современного читателя – это набоковский мотив, восходящий к середине XX века, к роману «Лолита», опубликованному в сентябре 1955 г. Не только перспективы развития мотива соотносятся с произведением В. В. Набокова (например, сюжетно-фабульный параллелизм «Черного принца» Айрис Мёрдок), но и ретроспективный взгляд на прошлое романного жанра заставляет обращаться к творческим подходам Набокова.

В обширной теме «Набоков и русская литература XIX в.» самим писателем намечены магистральные пути её изучения. Лекции профессора Набокова обнаруживают и избирательность – это вершины русской литературной классики, и специфику рассмотрения – выделение креативного начала, что особенно проявилось в монументальном труде по ком-

ментированию романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и в психолого-эстетическом эссе, посвящённом Н. В. Гоголю.

Вместе с тем, не рассмотренные, возможно, даже сознательно отвергнутые, произведения XIX в. нередко дают основания для сопоставления, допускают предположения, что их «след» (по принципу сходства или контраста) проявил себя в творчестве Набокова. В любом случае, почти столетний интервал, разделяющий произведения, интересен как свидетельство эволюции романа и лежащих в его основе сюжетов и мотивов. В этом отношении представляется небезынтересным обратиться к позднему романному творчеству Ивана Ивановича Лажечникова (1792–1869). В настоящее время Лажечников остаётся читаемым писателем, прежде всего, автором романа «Ледяной дом» (1835). Язык романов Лажечникова выгодно контрастирует с современным литературным языком, а способность эмоционально увлечь создаёт, как и создавала в XIX в., достаточно широкую читательскую аудиторию. Конечно, Лажечников занимает несравненно более скромное место, чем, предположим, Н. В. Гоголь, писатель-классик, в отечественной литературе. Но Лажечников-романтик дал в XIX веке самый яркий символический образ России – «ледяной дом», а Гоголь «населил» этот «дом» «мёртвыми душами». Таким образом, творческая удача иногда уравнивает в восприятии читателей весьма различные величины.

Позднее литературное наследие Лажечникова для его современников оказалось как бы за-слонённым «Ледяным домом». В критике, обычно изощрявшейся в насмешках и иронии, что стало стилем в 1860-е гг., отсутствовал момент презентации нового романа «Немного лет назад» (1863) и заслуживающих его внимания творческих находок. М. Е. Салтыков-Щедрин отдал дань уважения «чистым и честным» побуждениям автора в «Современнике» (1, 376), но односторонний взгляд на труд современных писателей помешал увидеть достоинства романа.

Хочется отметить, что обширная образная система «Немного лет назад» и предшествовавшей роману автобиографической прозы «Беленькие, чёрненькие и серенькие» (1856), с юмором и изяществом слога повествующей о виденном и пережитом, наделили знаменитых, более того, великих современников красноречивыми деталями. Конный судья на лесах здания – образ из «Беленьких, чёрненьких и сереньких» – предвосхищает образ-аналог конного градоначальника у Салтыкова-Щедрина. Можно отметить сюжетно-тематические сближения ряда мотивов Лажечникова и Достоевского. Есть перекличка в образах послевоенной семейной идиллии и в вопросах эмансипации женщин у Лажечникова и Л. Н. Толстого. Речь не всегда может идти о прямых заимствованиях. Но у позднего Лажечникова-писателя сохраняется замечательная особенность: экспериментируя с романной формой, создавая достоверный портрет реальности, он влюблён в свой литературный мир. Как бы мимоходом, весело смеясь, затрагивает какую-то сторону бытия, преподносит её в анекдотическом ракурсе, – и через это заставляет читателя как бы «вдруг» открыть некую проблему. В «Беленьких, чёрненьких и сереньких», излагая историю своей семьи, он шутивно вспоминает семейное предание, как его матушку, шестнадцатилетнюю девицу, уговаривали выйти замуж, и аргументом было то обстоятельство, что её подруги по два года замужем и уже детей имеют. Рассмеявшемуся читателю оставалось только подсчитать, что в брак эти юные матери вступили ещё отроковицами. Об осознанном выборе спутника жизни не могло быть и речи.

Насыщенный актуальными для России событиями роман «Немного лет назад», имеющий сложную сюжетную структуру, посвящён событиям Крымской войны (1853–1856) и послевоенному предреформенному состоянию страны. Не останавливаясь на этих – главных – событиях романа, хочется отметить некоторые фабульные повороты и образы персонажей, которые как бы остались на периферии сюжета. Именно эти событийные фрагменты и второстепенные персонажи важны для полноты представлений об этико-эстетических традициях романа середины XIX в. Остановимся на мотиве Отроковицы, набоковском мотиве до Набокова.

Уже на первых страницах романа появляется персонаж Джонс. Роль образа этого англичанина в сюжетосложении минимальна. Но автор создаёт достаточно полный портрет: «...высокий мужчина средних лет, по атлетическому сложению своему готов, кажется, поддержать на плечах своих тяжёлый дуб, который свалила бы на него буря» (2, 10). «Румянец», «загорелое открытое лицо», «волны белокурых волос», «полный подбородок», «твёрдая походка» дополняются описанием аккуратного и элегантного костюма (2, 10). Выполняя механические и художественные работы на фабрике купца Патокина (это один из главных героев), Джонс снискал расположение хозяев своими принципами. Ему дана возможность заявить о своих взглядах: «Дело не в звании человека, а в самом человеке <...> Я ношу крест Спасителя в груди своей» (2, 11). Джонс нужен автору не только для того, чтобы оттенить низость отрицательных персонажей российского происхождения. В дополнение ко всем своим нравственным достоинствам англичанин наделён нежным любящим сердцем. Когда-то купец Патокин привёз из воспитательного дома девочку-сироту двенадцати лет. Патокины воспитали Дуню (главную героиню романа) как родную дочь. Именно эта юная красавица становится предметом мечтаний Джонса: «Редкая девушка, – сказал про себя англичанин, провожая её глазами, – Кабы не лета мои!.. Безумный, тебе ль об этом помышлять (тут он сжал рукою грудь и грустно, грустно покачал головой)! Дай Бог ей счастья!» (2, 9). Вопрос взаимоотношений разновозрастных мужчины и женщины возникает ещё раз, но выражен он в романе уже не через прямую речь Джонса или Дуни, а как бы через взгляд со стороны, через разговор о Дуни: «Ещё не вступила в законное супружество?» – «Нет ещё, – разве за англичанина Джонса пойдёт», – «И, что вы, батюшка, статочное ли дело! Ведь он...». Здесь читатель, возможно, ждёт напоминания о значительной разнице в возрасте барышни и англичанина. Но Лажечников с юмором завершает последнюю фразу: «ведь он нехристь» (2, 313). В разговоре двух пожилых купцов игнорируется проблема возрастного разрыва. Это симптом: общество не рассматривало разновозрастные союзы как казус. Более придавалось значение конфессиональным различиям. Сама Дуня отказывает этому претенденту на брак, ссылаясь на чувства к другому человеку. После похорон разорённого купца Патокина Джонс провожает Дуню домой. На этом сюжетная линия Джонс – Дуня обрывается: вторично осиротевшей семнадцатилетней девушке предстоит стать женой главного героя – офицера. Отодвинутый в тень событий второстепенный герой Джонс уступает место другим персонажам, с другими функциями. Если это положительные персонажи, они также безоговорочно служат Добру.

В основной романной текст автор включает мини-роман в форме обширной эпistolы. Дворянин Суздалин рассказывает в письме к другу, главному герою, о своей любви к прелестной Таечке, возвращённой в отдалённом имении на лоне природы, под присмотром гувернантки миссис Гордон, в обществе дочери этой англичанки двенадцати – тринадцатилетней Алисы. Образ этой девочки можно считать литературным украшением сельских сцен. Её «плутовские глазки», способность «быть в восхищении», «розовые щёчки», раскрытый от удивления рот, участие в разговорах оживляют действие. Без неё литературное время в этих сценах остановилось бы. Любовные сцены идилличны. «Старушка» миссис Гордон вяжет чулок, а молодая пара в обществе Алис катается на лодке или прогуливается по парку. Мастер пейзажа, Лажечников создаёт образ прекрасного, хотя и запущенного парка.

Здесь исключена прямолинейность в изображении чувств. Таечка (учит Суздалина грести), – «чтобы лучше внушить мне урок, налагала свою тёплую ручку на мою руку, иногда немилосердно повёртывая её. Что происходило у меня тогда в душе, я и сам понять не мог; знаю только, что мне сильно хотелось поцеловать эту ручку и продлить, как можно дольше, учение» (2, 270). Сдержанность в выражении интимных побуждений – неотъемлемая часть культуры этого круга. Хотя миссис Гордон рядом нет, только «глупенькая», – как гувернантка называет свою розовощёкую Алис, – здесь любовь и достоинство поведения неразделимы.

Думается, что важен сам сюжетный ход, сопровождаемый оттенком игривости, внесённым костюмом семнадцатилетней Таечки, которую мать из своих особых соображений одевает в детские коротенькие платьица и стрижёт по-детски «в кружок». Мотив присутствия девочки-подростка при свиданиях молодой пары, который приобрел такую драматичность впоследствии у Набокова в «Лолите», у Лажечникова идиличен, и его юной героине, разумеется, ничего не угрожает, что и обыгрывается рассказчиком. Суздалин обращается к Таечке: «...“я беседовал с вами не так, как говорил бы с маленькой Алисой”. Маленькая Алиса, в свою очередь, нахмурилась, надула губки и сделала свой отчётливый книксен. “Видите, какой я неловкий, из огня да в полымя. Простите меня, мисс Таис, и вы, мисс Алис, я знаю вас ещё мало. Признаюсь вам откровенно, <...> ваш детский наряд ввёл меня в заблуждение”...» (2, 267).

Итак, и развлечения, и радости, и даже милые маленькие обиды здесь пасторальны. Отголоски куртуазной культуры, стиль галантного поведения с дамами, игра остроумия сопутствуют этой литературной идиллии. Суздалин, уезжая, просит Таечку: «Вы не откажете мне в одной просьбе, *ma chere piéssе*? <...> Я, конечно, не попрошу вас ни о чём, чего вы не можете исполнить. Она посмотрела на меня как-то особенно ласково и сказала: “с удовольствием”. Я вынул свою памятную книжку и подал ей карандаш. “Напишите мне нынешнее число, месяц и год”. Она написала дрожащею рукою: 15-го июня 185..., нарисовала якорь и подписала: одна из островитянок. Алис, по моей просьбе написать мне что-нибудь на память нынешнего дня, нарисовала очень мило три весла, связанные бантом, и подписала: другая островитянка» (2, 271). Поведение девочки-подростка здесь по-своему регламентировано. В том же письме Суздалин описывает встречу с Алисой в свой повторный приезд: «маленькая Алис бросилась ко мне навстречу и уже без книксена хотела подать мне руку, – “Тоже, как большая особа, – закричала на неё мать, – протягивает руку; поцелуй в щёку, в щёку, девочка, и непременно два раза, за себя и за меня”. С большим удовольствием приняв от Алисы двойной поцелуй, я оплатил его без счёту на щёчках девочки, зардевшихся от стыда» (2, 273). Сложность сюжетной ситуации ещё и в том, что Суздалин первоначально очарован матерью Таечки.

За пределами эпистолярного вкрапления в текст Суздалину предстояло и защищать честь главной героини, и жениться на Таечке, и участвовать в дружеских полилогах, посвящённых насущным проблемам времени, в том числе женской эмансипации, а затем уйти в тень повествования. А вот Джонс вновь и как-то неожиданно появляется в самом конце романа. Рассказчик – конфидент автора – сообщает: «Джонс женился... на ком бы вы думали? На миссис Гордон, которая несколькими годами старше его. Он познакомился с нею в Красном сельце, увидел Алису и полюбил её как родную дочь. Девочка эта напоминала ему Дуню <...> когда привезли её Патокины из сиротского дома» (2, 412). Это возвращение персонажа важно автору для создания образа гражданского мира и согласия.

Через столетие, после двух мировых войн, обесценивания былых идеалов в романе Набокова такое благополучие уже невозможно. «Лолита» – это эстетический протест, отвержение традиционных принципов завершения сюжета – счастливого конца.

Читатель Лажечникова, вспоминая портрет Джонса первых страниц романа, и то, как обращался к нему старший Патокин, – «мой добрый, честный и усердный Джонс» (2, 28) – убеждён, что судьба немолодой иностранки-вдовы и её дочери – в надёжных руках достойного мужчины. Набоков даёт своему читателю противоположный вариант судеб героев.

Итак, вышеизложенное позволяет говорить о некотором параллелизме мотивов знаменитого романа Набокова с произведением XIX. Сюжетно-тематическая перекличка различных произведений чаще всего свидетельствует о формировании и функционировании бродячих сюжетов. Они в большинстве случаев не могут быть подтверждением заимствований или хотя бы чтения одним писателем произведения другого, его литературного предшественника.

Сходство сюжета или каких-либо фабульных фрагментов свидетельствует об устойчивости круга явлений, отображении их в опыте на обыденном уровне, сохранении в языке на основе простых концептов обыденного сознания. Мотив в художественном произведении можно рассматривать как итог странствия этих простых концептов. Интерес художника к факту / фактам действительности – это начало вхождения простых концептов в творческое сознание.

Литературное инобытие факта парадоксально. Нередко сохраняя внешнюю совпадемость с действительностью, с реальными прототипами (человек, событие, историческое время), оно – по сути – таковым не является, т.е. утрачивает значение факта. События заменяются творческой моделью действительности. Рассказанная писателем история из жизни сохраняет видимость дубликата действительности, но таковым не является. Семантическая нагрузка образа важнее преданности факту.

Уникальность подхода Набокова к теме, к образам дистанцирует и произведение, и авторский подход от литературных влияний. Более того, возникает творческий разрыв между произведениями самого автора. Набоков, автор «Лолиты», дистанцируется от Набокова раннего, русскоязычного периода. Никакая магия наследия матери или вмешательства доброго начала (мотивы ранних незавершённых произведений) не помогут сироте, как видит проблему писатель в середине XX века. Он конфликтует и с замиранием сюжета в сюжете зрелого русскоязычного «Дара», так как Борис Бодрый, как называет отчима Зины главный герой Годунов-Чердынцев, вынужден признать «ничего» как нулевой результат ненаписанной истории, однако подсказывающий его личные интересы, его особое внимание к Зине, возможно, повлиявшее на брак с «вдовицей». Тем более, Набоков подчёркнуто дистанцируется от литературных аналогов.

И, тем не менее, отрицание – явление сложное, в подсознании художника удерживающее нечто от отрицаемого, трансформирующее его. След отвергнутого и даже забытого может проявить себя в творчестве. С этим связаны имманентные закономерности литературы и художественного творчества в целом. Гениальный человек с колоссальным объёмом памяти может многие годы в подсознании хранить впечатления прошлого, тем более – художественно-литературные впечатления. Поэтому допустимо предположить, что Набоков мог знать произведения Лажечникова, полное собрание сочинений которого в шести томах было издано «Товариществом Вольф» в 1913 г. Заметим к тому же, что во вступительной статье С. А. Венгерова приводятся ряд биографических деталей, упоминает и женитьбу овдовевшего шестидесятилетнего писателя на очень юной девушке. В основе эстетического подхода Лажечникова к роману лежит принцип долженствования. Его женские образы – это предлагаемые читателю эталоны. Их вера в покровительство Высших сил, их высокие нравственные качества оттеняются изяществом и остроумием. Даже девочка отроческого возраста должна быть образцом для ровесниц. И автор дарит такой героине благополучную судьбу.

Несходство судеб юных героинь двух романов, разделённых столетием, лишь свидетельствует: мир стал необратимо иным. В романном жанре принцип долженствования, закреплённый просветительскими идеями, уступил место новым формам объективации, а соответственно изменились и формы автоцензуры.

Спор этих этико-эстетических принципов, лежащих за пределами литературы, не закончен. Своеобразного арбитра в этом споре можно найти в писателе (по времени жизни и творчества принадлежащего к середине столетия, разделяющего романы Лажечникова и Набокова), искушённого в теме судьбы, любви, страдания, – в Мопассане, который прозорливо писал: «Познание о любви мы черпаем обычно из книг. <...> мы вносим впоследствии во все наши встречи, увлечения и любовные связи те чувства и мысли, которые были навеяны первыми прочитанными романами» (3, 316).

Литература

1. *Викторович В. А.* Лажечников Иван Иванович. // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994.
2. *Лажечников И. И.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. Можайск, 1994.
3. *Мопассан Ги де.* Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 11. М., 1958.
4. *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. СПб., 2010.
5. *Набоков В. В.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. СПб., 2010.

УДК 821.161.1.09"18"

В. Г. Андреева

*Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова
lanfra87@mail.ru*

**РОМАН А. К. ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА «НАД ОБРЫВОМ»
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ПРОЗЫ 1860-Х – 1880-Х ГОДОВ**

В статье рассматриваются идейные и художественные переклички романа А. К. Шеллера-Михайлова «Над обрывом» с произведениями писателей первого ряда, анализируется роль реминисценций, способствующих включению романа в полилог русских писателей 1860-х – 1880-х годов.

Ключевые слова: роман, эпический роман, Шеллер-Михайлов, художественные переклички, реминисценции, ассоциативные связи.

V. G. Andreyeva

*Nekrasov Kostroma State University
lanfra87@mail.ru*

**ALEKSANDR SHELLER-MIKHAYLOV'S NOVEL «OVER THE PRECIPISE»
IN THE CONTEXT OF THE 1860S–1880S RUSSIAN PROSE**

Ideal and artistic consonances of Aleksandr Sheller-Mikhaylov's novel «Over the Precipise» with the works by writers of the first class of significance are considered in the article, the role of the reminiscences promoting inclusion of the novel in the Russian 1860s–1880s writers' polylogue is analysed.

Keywords: novel, epic novel, Aleksandr Sheller-Mikhaylov, artistic consonances, reminiscences, associative communications.

Творчество Александра Константиновича Шеллера-Михайлова (1838–1900) до сих пор не рассмотрено в нашем литературоведении достаточно полно. Имя этого писателя по-прежнему остается забытым, хотя в последней трети XIX века оно было на слуху почти у каждого образованного русского человека. Творчество А. К. Шеллера-Михайлова во многом является показательным: исследование его романов поможет выявить сложные творческие связи, возникавшие между писателями первого и второго ряда, а также уяснить значимость второстепенных произведений в процессе создания литературных шедевров. Романы «Чужие грехи» и «Над обрывом» – два наиболее значительных произведения Шеллера-Михайлова, художественные миры которых вобрали в себя многие тематические и идейные находки писателей 1860–1880-х годов. В романе «Чужие грехи» ведущей становится детская тема и проблема становления героя в условиях отсутствия нормальной, здоровой семьи (1). А роман «Над обрывом» идейно и содержательно перекликается не только с «Обрывом» Гончарова, но на уровне образов и символов также вступает в диалог со многими произведениями указанного времени.

Одной из ключевых тем этого периода, оказывающейся главной и в романе «Над обрывом», является тема оскудения дворянских гнезд. Вслед за Толстым, у которого «всё смешалось в доме Облонских», Гончаровым, в романах которого центральные герои проявляют неспособность к практической жизни, Терпигоревым (Атавой), посвятившим этой теме книгу «Оскудение», Шеллер-Михайлов ставит в центр романа оскудение дворянской семьи Мухортовых. В реализации данной темы Шеллер-Михайлов примыкает к лагерю писателей-демо-