

ность изображения нравственных переживаний характерны для творчества В. Войновича, С. Довлатова, Л. Петрушевской — все взято из жизни и снова вслед за Салтыковым.

Наиболее сопоставимо на современном этапе, на наш взгляд, с творчеством М. Е. Салтыкова-Щедрина в целом творчество В. Пелевина и С. Соколова. И тот, и другой — сложившиеся романисты. Конечно, это не означает их равнозначности Салтыкову, но ее и не может быть в литературном деле, поскольку все писатели — разные. Несомненно, обнаруживается различие в творческой манере известных романистов. Однако, в общем тоне повествования и взгляде, в писательском анализе современности и у Пелевина, и у Соколова можно уловить отдельные ростки зерен творческой манеры, свойственной Салтыкову-Щедрину.

Таким образом, на литературу XX века во многом оказало влияние творчество великого русского писателя М. Е. Салтыкова-Щедрина. Более того, это влияние продолжает ощущаться в отдельных творениях писателей нашего сегодняшнего дня. Не случайно в числе специфических черт русской литературы XX века и современной литературы называют: 1) смешивание условного и реального, 2) эпизодичность повествования (нанизывание сцен и эпизодов), 3) появление персонафицированного автора (сорассказчика), 4) игру в реальность в реальность, ставшую впоследствии основным приемом постмодернизма.

Щедринские эксперименты с формой в русской литературе XX века доводятся писателями до своего логического завершения, даже в этом используя излюбленный художественный прием Салтыкова-Щедрина.

© Крекнина Л. И.

г. Тюмень

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА О «ЗЛОЙ ЖЕНЕ» В ПОВЕСТИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ХОЗЯЙКА»

Современная теория сюжета предлагает несколько вариантов изучения, указывая «более архаичский», где само имя героя определяет фабульное развитие сюжета¹. Представляется, что наряду с «Лизиним» сюжетом [1: 58] в русской классике 19-20 вв. функционирует сюжет Катерины-Екатерины, который обыгрывается Достоевским в повести «Хозяйка». На противопоставление двух «хозяйских» пар в контексте фельетонной публицистики писателя обратила внимание В. С. Нечаева в известной монографии о раннем Достоевском 1979 года². В примечаниях к повести указывается на «сильное воздействие» имени в обрисовке характера героини Достоевского и Гоголя из «Страшной мести», что отметили Ю. Н. Тынянов, В. Ф. Переверзев, А. Белый³. Там же упомянуто о связи с житийной литературой и «Книгой житий святых» 1840 года, где помещено жизнеописание Моисея Мурина [Достоевский: 1, 509].

Семантика христианского имени *Екатерина* (народное: Катерина) — всегда чистая (гр.) — в соответствии с православным наречением «предстательствует на носительницу пред престолом Всевышнего» (С. Булгаков). Достоевский в ситуации раскола русской общественной мысли 1840-х гг. подвергает филиации идеи европейских утопистов на штудиях в кружке Петрашевского и воплощает их фельетонной рефлексии. Перспективы «иной свободы», народной христианской, реализует в художественной прозе. Фронтирная ситуация эпохи⁴, неприятие

антропологической модели человека (предлагаемой Белинским⁵) побуждает писателя к христианским поискам достоинств национального духа. Преодоление антропологизма наивно-просветительского толка связано у Достоевского в отличие от славянофилов с вниманием к тайне и негативным сторонам русского характера, к «подполью» [5: 176]. Достоевский 1870-х годов отразил два типа национального характера и воплотил их в «подпольном» и «положительно прекрасном человеке». Родоначальником обоих он считал Пушкина (первый тип у Пушкина назван «скитальцем»)⁶. На преемственность этих типов с пушкинскими Онегиным и Ленским у раннего Достоевского обращает внимание Г. К. Щенников⁷.

В русле воплощения карамзинского сентиментального антропологизма рассматривает сюжет повести «Хозяйка» Э. М. Жиликова, сопоставляя с сюжетом «Натальи боярской дочери» и акцентируя внимание на «герое в его связях с национальной, народной жизнью, с уяснением и усвоением ее нравственных основ»⁸.

Фольклорные реминисценции в сюжете повести, кроме упомянутой в примерениях «песенной, сказочной стихии» [Достоевский: 1, 509], не изучались, хотя научное исследование фольклоризма Достоевского, начатое в 30-е годы 20 века Н. К. Пиксановым, продолженное в 70-е В. П. Владимирцевым, В. Е. Ветловской, Л. М. Лотман и др.⁹, успешно увенчалось в 90-е монографией В. А. Михнюкевича¹⁰. Системное осмысление фольклора приводит писателя к «стремлению проявить голос русского народа ... в большой литературе», с одной стороны, с другой — приобщить литературу «к красоте религиозно-этического идеала народа» [10: 4, 5]. Семантика имени Катерина в сюжете повести не рассматривалась (в работе В. Н. Топорова исследуется «Лизин» сюжет).

«Катин» сюжет Достоевский погружает в литературную позднеромантическую гофмано-гоголевскую атмосферу таинственности, где героя-мечтателя окружают таинственные старички (старичок-опекун с наследством, седой старичок-служитель церкви, старик-купец Мурин наяву и злой старик-гном во сне), прекрасная молодая женщина Катерина, напоминающая героиню из лермонтовской повести «Штосс». Фабульной коллизией сюжета писателю служит излюбленная беллетристами-западниками ситуация поиска и найма квартиры: «Ордынов решил наконец переменить квартиру» [Достоевский: 1, 264]. В прозаически дагерротипное описание поздней петербургской *осени* не вписывается младенчески страстный до науки «фланер» Василий Ордынов — «дворянин по своим делам» [Достоевский: 1, 273]. Встреча героя со второй «странный парой» хозяев (первая: бедный немец Шпис с дочерью Тинхен) переменяла его планы: наем квартиры чудесно превратился в поиски суженой. В народе *осень* — традиционное время свадеб, а день святой Великомученицы *Екатерины*, 24 ноября¹¹, у православных называют «женодавица» [Даль: 1, 534]. Греховно завладевший Катериной лихой купец-старообрядец Илья Мурин не впервые «разыгрывает» сватанье Екатерины на сей раз за Ордынова: «Что пропито, то прожито! Знать, заглож у купца товар, залежался, даром с рук отдаст!» [Достоевский: 1, 309]. Катерина сама накрывает стол и участвует в «челобитье», старик-муж поощряет: «Царь-девица!» Очарованный Ордынов готов поверить: «Владычица моя!» [Достоевский: 1, 305]. Покуражившись вдоволь над «вашим благородием молодым баринном» Ордыновым, многоопытный Мурин оставляет при себе «поврежденную нововистую женку-мужичку» Катерину и вручает «отступное»: «богатую подушку, всю вышитую шелками и гарусом» [Достоевский: 1, 317].

Герой «слабого сердца» возвращается к обывателю немцу Шпису и его хлопотливо-заботливой Тинхен, но не освобождается от «очерствелой ипохондрии». Сказочная царь-девица Катерина вернулась «в свое место» в сопровождении набожного супруга (Илья — крепость Господня), сберегая в душе память о любимом Алексее. Как и у венценосной *Екатерины* Великой, у Катерины Достоевского «не поднялась рука» на нелюбимого супруга: неопубликованные мемуары «черной женщины» вместе с знаменитой запиской Алексея Орлова в 40-е годы были предметом обсуждения студенческой молодежи и послужили исторической канвой «Катина» сюжета для писателя. В 1859 году А. И. Герцен и Н. П. Огарев в Вольной русской типографии опубликовали «Записки императрицы Екатерины II» и актуализировали обращение к «Катину» сюжету в русской литературе: появились Катерины-утопленницы у А. Н. Островского в «Грозе», у Н. С. Лескова в «Леди Макбет Мценского уезда», Катерина Ивановна у Достоевского в «Преступлении и наказании». Достоевский остался верен и Катерине-невесте в романе «Братья Карамазовы».

Юмористический вариант «порядочной девушки» Кати-невесты художника-жанриста Егора Саввича, которую мать-вдова кличет «*кобылой*», представляет А. П. Чехов в рассказе «Талант»¹². Убогость художественного таланта Егора Саввича как в пословице: «Одной женой, да одной *кобылой* поля не удобришь» [Даль: 1, 533]. Катька-предательница А. Блока гибнет в революционном вихре «бессмысленного и беспощадного русского бунта» (Пушкин): «имперский» «Катин» сюжет исчерпан.

Легендарно-историческим воплощением злой жены со времен античности считается Ксантиппа — сварливая супруга знаменитого Сократа. В русских сказках, пословицах и поговорках злая жена коблатива, неверна, ленива. Ни одно из этих определений не соотносится с «Катиным» сюжетом у Достоевского. Писатель насыщает его психологическим «подпольем» — результатом извечной социальной незащищенности женщины в семье, где Катерина превращается в *катеринку* (колотушку в шертобитне) [Даль: 2, 97].

Примечания:

1. Шатин Ю. В. Муж, жена и любовник: семантическое древо сюжета // Сюжет и мотив в контексте традиции. Вып. 2. Новосибирск. 1998. С. 57.
2. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821-1849. М. 1979. С. 227.
3. Достоевский Ф. М. ПСС в 30-ти томах. Л. 1972. Т. 1. С. 509.
4. См. подробнее об этом: Янушкевич А. С. Колумб, Франклин и американская демократия в пространстве русской культуры // Американские исследования в Сибири. Вып. 5. Томск. 2001. С. 179-192.
5. Манн Ю. В. Эпизод из истории взаимоотношений литературы и антропологии // От Карамзина до Чехова. Томск. 1992. С. 169-177.
6. Загидуллина М. В. Два типа национальной ориентации у Достоевского и Пушкина / Ф. М. Достоевский и национальная культура. Вып. 1. Челябинск. 1994. С. 128-160.
7. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск. 1987. С. 26-50.
8. Жиякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск. 1989. С. 177.
9. См. подробнее об этом: Владимирцев В. П. Опыт фольклорно-этнографического комментария к роману «Бедные люди» // Достоевский: материалы и исследования. Л. 1983. С. 74-89.
10. Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск. 1994. 320 с.
11. Христианство: энциклопедический словарь. М. 1993. Т. 1. С. 527; Даль В. И.

© Кубасов А. В.

г. Екатеринбург

БЕДНЫЕ ЛИЗЫ ЧЕХОВА (К ПРОБЛЕМЕ КАРАМЗИНСКОГО ПОДТЕКСТА)

Литературные связи Чехова обширны и многообразны. Как правило, в литературоведении обращается внимание на генетическую или типологическую связь писателя с классиками XIX века. Однако при интерпретации некоторых произведений Чехова подчас необходим и более дальний литературный контекст. В частности, пока остаются не отмеченными связи Чехова с Н. М. Карамзиным.

В сознании и памяти большинства читателей чеховской поры Карамзин, как и прежде, был и оставался прежде всего автором сентиментальной повести *Бедная Лиза* (1792), которая стала «точкой отсчета для всей русской прозы Нового времени, неким прецедентом, отныне предполагающим <...> творческое возвращение к нему, обеспечивающее продолжение традиции через открытие новых художественных пространств»¹. Задача выявления этих новых художественных пространств в прозе Чехова в связи с текстом Карамзина и поставлена в данной работе. Писатель остро чувствовал шаблоны и стереотипы в литературе. Сюжет *Бедной Лизы* был одним из них. Преодоление литературной стереотипности чаще всего происходило с помощью особого рода переосмысления или травестирования привычных литературных схем. Чехов предполагал, что читатель помнит сюжет повести Карамзина и ее главных героев. Это позволяло Чехову строить свои произведения на основе скрытого диалога с чужим текстом. Одним из первых произведений Чехова, которое заставляет вспомнить Карамзина, был рассказ *Беззаконие* (1887). С самого начала коллизия сентиментальной повести, вывернута наизнанку, представлена травестийно: Совершая свою вечернюю прогулку, коллежский асессор Мигуев остановился «около телеграфного столба и глубоко вздохнул. Недели тому назад на этом самом месте, когда он вечером возвращался с прогулки к себе домой, его догнала бывшая его горничная Агния и сказала со злобой: — Ужо, погоди! Такого тебе рака испеку, что будешь знать, как невинных девушек губить! И младенца тебе подкину, и в суд пойду, и жене твоей объясню» [6, 248]

Одно из основных художественных средств рассказа — сюжетно-ролевая инверсия. Для героев *Беззакония* повесть Карамзина играет роль кривого зеркала, в котором узнаются знакомые явления, но только в искаженном виде. Невинная девушка в новой действительности оказывается ухватистой и напористой хищницей, идущей на шантаж ради достижения своей цели, а мужчина предстает в роли страдальца. Показательно, что ономастика рассказа на первых порах не соотносится с карамзинским предтекстом. Героиня названа Агнией. В основу выбора этого имени, скорее всего, положена игра с фразеологизмом *невинна, как агнец*. Имя Агния этимологически связано с греческим *agnos*, что означает чистая, непорочная. Таким образом, внутренний смысл имени героини полемичен по отношению к ее сути. Выбранный путь ассоциаций в сторону Карамзина получает далее убедительное текстовое подкрепление. Найдя на крыльчке своей дачи сверток с младенцем-подкидышем, Мигуев думает о том, что непорочная Агния исполнила свою угрозу. Мысленно он представляет реакцию на это событие своей жены,