

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра истории русской литературы

Выпускная квалификационная работа на тему:

СБОРНИК В. И. КАРЛГОФА «ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ»

Направление 032700 «Филология»

Выполнил: студент

Кривошеева Мария Александровна

Научный руководитель: д. ф. н., проф. Александр Анатольевич Карпов

Рецензент: к. ф. н., научный сотрудник РНБ Евгений Анатольевич Филонов

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА 1. ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ СБОРНИКА В. И. КАРЛГОФА.....	11
1.1. Общая характеристика сборника. Его оценки в критике.....	11
1.2. Жанровый состав сборника. Связь с литературными традициями.....	13
1.3. Особенности циклических образований, характерные для сборника.	18
1.4. Композиционные особенности произведений сборника	19
1.5. Образ повествователя как объединяющее сборник начало	25
ГЛАВА 2. ТЕМАТИЧЕСКИЙ СОСТАВ СБОРНИКА ПОВЕСТЕЙ И РАССКАЗОВ В. И. КАРЛГОФА	32
2.1. Тема любви и войны как сквозные	32
2.2. Галерея женских образов.....	36
2.3. Тема художника и живописи. Их эволюция в рамках сборника.....	39
2.4. Мотивная структура сборника.....	42
Заключение.....	48
Список использованной литературы:	50

Введение

Изучение литературного процесса любой исторической эпохи предполагает его максимально полное рассмотрение, учитывающее не только ведущие тенденции времени, творчество его наиболее крупных представителей, но и фигуры так называемых второстепенных авторов – как переживших кратковременный успех, так и не привлечших серьезного внимания современников.

К числу таких некогда довольно известных, а ныне полузабытых писателей принадлежит и Вильгельм Иванович Карлгоф (1799–1841). Его имя известно сегодня только специалистам и узкому кругу читателей. О его творчестве нет монографий, оно практически остается за рамками серьезных исследований, хотя Карлгоф являлся и активным, и заметным участником литературной жизни 1820–1830-х годов.

Вильгельм Иванович Карлгоф родился в 1799 году в городе Динабурге Белорусской губернии (ныне Даугавпилс, Латвия), окончил Олонецкую гимназию в Петрозаводске, после воспитывался во втором Кадетском корпусе в Петербурге, откуда в 1817 году был выпущен прапорщиком в полевую артиллерию, а в 1818 возвращен в качестве корпусного офицера во все тот же второй Кадетский корпус (в 1822 году – поручик). Именно в эти годы его стихи стали появляться в печати – в изданиях писателя и журналиста А. Ф. Воейкова¹, сотрудничество с которым Карлгоф продолжал и позднее.² Редактор газеты «Русский инвалид» и приложений к ней – «Новости литературы» (1822–26), «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» (1831–36), «Славянин» (1827–30), Воейков еще во времена учебы в Московском университетском благородном пансионе сблизился с В. А. Жуковским и А. И. Тургеневым. Переехав в Санкт-Петербург в 1820 году, он принимал у себя в квартире известных литературных деятелей.

¹ См.: Песков А. М. Воейков Александр Федорович // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 456.

² Ильин-Томич А. А. Карлгоф Вильгельм Иванович // Русские писатели. 1992. Т. 2. С. 485.

Несмотря на свою нелестную репутацию, он умел поддерживать отношения с лучшими поэтами того времени – сотрудничал с Е. А. Баратынским, П. А. Вяземским, Ф. Н. Глинкой, А. А. Дельвигом, И. И. Дмитриевым, В. А. Жуковским, А. С. Пушкиным, Н. М. Языковым, П. А. Плетневым, Д. И. Хвостовым. Наряду с признанными авторами в «Новостях литературы» Воейкова печаталась и так называемая литературная молодежь, к которой в ту пору относился и Карлгоф. Постоянно печатаясь в изданиях Воейкова, Карлгоф был знаком с кругом литераторов, которых тот собирал у себя, но по мере сил пытался сохранить нейтралитет в борьбе литературных партий, а, возможно, и просто был к ней безразличен. Так, например, он публиковался у враждовавшего с Воейковым М. А. Бестужева-Рюмина в альманахе «Северная звезда» (стихотворения «Две точки зрения», «Киргизская элегия», «Наполеон», «Новый свет», «Афины» и рассказ «Почти истина»); в газете «Северный Меркурий», а также в журнале «Гирлянда». Позднее он был приятелем Н. А. Полевого и печатался в его журнале «Московский телеграф»³.

Дебютные для Карлгофа «Новости литературы», хотя и носили несколько конъюнктурный характер, оставались одним из наиболее заметных русских литературных изданий, но литературный уровень «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» и «Славянина» оказался более низким, участие в них крупных литераторов было исключением. Возможно, одной из причин участия в них Карлгофа был особый характер этих изданий, связанных с военной тематикой, адресованных военному читателю и во многом формировавшихся литераторами из военной среды (к их числу относился, например, Ю. И. Познанский, которому Карлгоф посвятил свою повесть «Живописец»). Подобная специфика этих периодических изданий, как и собственная профессиональная принадлежность определили многие особенности произведений Каргофа.

³ Ильин-Томич А. А. Указ. соч. С. 485.

В ноябре 1824 года Карлгоф был переведен в Софийский полк штабс-капитаном с назначением старшим адъютантом штаба Отдельного Гвардейского корпуса, с 1828 года числился в Гренадерском полку, а с февраля 1831 года – в Московском полку. «В Сибири у Карлгофа проявился этнографический интерес, запечатлевшийся в двух “Письмах из Омска к графине N. N.” (Новости литературы, 1825, № 10; 1826, № 5) и стихотворение “Песня сибирской казачки” (Славянин, 1827, № 10)»⁴. Карлгоф принимал участие в Турецкой (1828-1829 гг.) и Польской (1830-1831 гг.) кампании. События и впечатления этих военных лет отразились во многих произведениях писателя, отличающихся подчеркнутым автобиографизмом.

С 1827 по 1833 годы В. И. Карлгоф печатается в «Невском альманахе» поэта и прозаика Е. В. Аладьина (стихотворение «Разочарование», рассказы «Поездка к озеру Розельми», «Господин N», повести «София», «Цыганка» и «Ландыш», романс «Измена»). Выходивший с 1825 по 1833 год, «Невский альманах» был не только наиболее долговечным среди подобных изданий того времени, но и одним из самых популярных, он пользовался успехом у публики. У Аладьина печатались как известные литераторы, например, А. С. Пушкин, Е. А. Баратынский, Ф. Н. Глинка, Н. М. Языков, так и многие посредственные авторы, что дало основания В. Г. Белинскому отнести сборники Аладьина к разряду «альманахов-мещан»⁵.

Как уже было сказано, Карлгоф посещал вечера и кружки современных литературных деятелей, знал весь писательский круг, который впоследствии собирал и у себя – особенно после женитьбы в 1834 году на богатой Тамбовской помещице Е. А. Ошаниной (во втором браке Драшусовой). Елизавета Алексеевна переехала с матерью около 1830 года в Москву, познакомилась в доме Ю. Н. Бартенева с в то время уже полковником В. И. Карлгофом, который ввел ее впоследствии в литературный круг Москвы и Санкт-Петербурга. В 1836–38 годы Карлгофы живут в Санкт-

⁴ Ильин Томич А. А. Указ. соч. С. 485.

⁵ Карпов А. А. Аладьин Егор Васильевич // Русские писатели. 1989. Т. 1. С. 43.

Петербурге и один раз в неделю принимают у себя литераторов, позже их салон переносится в Киев (1839) и Одессу (1840–41). Елизавета Алексеевна разделяла интересы супруга. Ее воспоминания, запечатленные в форме дневника, стали основным источником сведений об их совместной жизни.

По словам Л. Я. Гинзбург, типичная «петербургская» литературная среда 1830-х годов – это, с одной стороны, профессионалы вроде Воейкова, Булгарина и Греча, с другой – грошовые поденщики журнального дела и любители литературы из офицеров средней руки и чиновников. Одним из таких любителей и был В. И. Карлгоф. Попытки четы Карлгофов поднять свой салон до уровня знаменитых литераторов не имели успеха. В то же время именно с ним были связана два наиболее триумфальных писательских дебюта 1830-х годов: менее чем за два года Карлгоф издал на свой счет первые книги Н. В. Кукольника и В. Г. Бенедиктова, будучи большим поклонником творчества обоих писателей⁶. И Бенедиктов, и Кукольник выступали на литературных вечерах четы Карлгофов. Как и Карлгоф, Владимир Григорьевич Бенедиктов (1807–1873) учился в Олонецкой гимназии, где увлекся литературой и пробовал писать стихи. В 1821 году он был принят во второй Кадетский корпус в Петербурге (в то время там служил Карлгоф), интересовался военными науками и математикой, к которой у него были большие способности. В дневнике Драшусовой находим следующее свидетельство: Бенедиктов «был с детства искренним приятелем моего мужа. Знали, что он писал стихи, но он никому их не показывал; наконец мы упросили его прочесть и были в восторге. Мой муж <...> носился с ними как с неожиданно найденным сокровищем, прочитал их многим литераторам»⁷. Таким образом, возобновленное в 1830-е годы знакомство Бенедиктова с Карлгофом, стало решающим в литературной судьбе поэта. В 1835 году Карлгоф сам издал «Стихотворения Бенедиктова», так как молодой поэт не

⁶ Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997. С. 102.

⁷ Драшусова Е. А. Жизнь прожить не поле перейти: Записки неизвестной // Русский Вестник, Т. 155. 1881. С. 141.

располагал необходимыми средствами⁸. Появлению сборника предшествовала публикация лишь единственного стихотворения Бенедиктова «К сослуживцу». А в 1836 году вышло 2-е издание, посвященное Е. А. Карлгоф. Книга имела сенсационный успех, читатели стали «упиваться» стихами Бенедиктова. Он вошел в моду – его стихи читали учителя гимназий своим ученикам, «девицы их переписывали, приезжие из Петербурга, молодые франты, хвастались, что им удалось заучить наизусть только что написанные и еще нигде не напечатанные стихи Бенедиктова»⁹. Прозаик и драматург Нестор Васильевич Кукольник, по свидетельству Драшусовой, также выступал на их литературных вечерах: «В начале поста Кукольник читал у нас новое свое произведение “Смерть Петра”. На чтении этом было много литераторов...»¹⁰. В 1833 году – вновь на средства В. И. Карлгофа – было выпущено отдельное издание «драматической фантазии» в стихах «Торквато Тассо» Н. В. Кукольника. Это произведение принесло автору широкую известность. Читатели были объаты «неистовым восторгом от “Торквато Тассо”. Все наперерыв читали звучные стихи этого произведения, и трудно представить для поэта <...> славу, блестящее той какою в то время пользовался Кукольник»¹¹, – вспоминает современник Кукольника В. А. Инсарский.

И. С. Тургенев в своих «Литературных и житейских воспоминаниях» описывает вечер у профессора русской словесности Санкт-Петербургского университета П. А. Плетнева, на котором в числе прочих известных литературных деятелей того времени присутствовал Карлгоф – «высокий и худощавый господин в очках, с маленькой головкой, беспокойными телодвиженьями и певучим носовым выговором, с виду смахивавший на статского советника немецкого происхождения – переводчик и

⁸ Гинзбург Л. Я. Бенедиктов Владимир Григорьевич // Русские писатели. 1989. Т. 1. С. 234.

⁹ Драшусова Е. А. Указ. соч. Т. 155. С. 234.

¹⁰ Драшусова Е. А. Указ. соч. Т. 156. С. 715.

¹¹ Записки Василия Анатольевича Инсарского // Русская старина. 1894. Т. 81. № 2. С. 13.

стихотворец»¹². А. Ф. Воейков тоже был на этом вечере. К тому времени (1837 год) у него с Карлгофом произошел конфликт, который спровоцировал выпад Воейкова в адрес Вильгельма Ивановича в стихотворении «Дом сумасшедших»:

Вот кадетом заклеянный
 Меценат Карлгоф поэт
 В общем мненьи зачерненный
 И Булгарина клевет.
 Худ, мизерен, сплюснут с вида,
 Суховат душой своей...
 Отвратительная гнида
 С Аполлоновых ...дей»¹³

Очевидна неприязнь Воейкова к деятельности своего бывшего приятеля. В ответ, на описанном Тургеневым вечере Карлгоф «принялся читать прерывавшимся от волнения голосом»¹⁴ эпиграмму против Воейкова. Ее содержание не сохранилось.

2 февраля 1838 года отмечалось 50-летие литературной деятельности Ивана Андреевича Крылова. Одним из организаторов юбилейного обеда был В. И. Карлгоф. В своем дневнике Драшусова пишет: «Уваров предложил моему мужу, вместе с В. А. Жуковским, Плетневым, князем Одоевским <...> постараться устроить праздник как можно торжественнее <...> князь Одоевский и мой муж приняли на себя все хлопоты и находились целые дни в разъездах»¹⁵. На этом же обеде Вильгельм Иванович «тяжко оскорбляет Н. А. Полевого – по версии братьев Полевых, чтобы угодить министру народного просвещения Сергею Семеновичу Уварову, при котором вскоре начинает состоять, оставив военную службу»¹⁶. К концу 1830-х годов

¹² Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. С. 14.

¹³ Цитируется по: Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб., 1996. С. 486.

¹⁴ Тургенев И. С. Указ. соч. С. 16.

¹⁵ Драшусова Е. А. Указ. соч. Т. 156. С. 727.

¹⁶ Тургенев И. С. Указ. соч. С. 486.

сократился объем оригинального творчества Карлгофа: издаются лишь рассказы «Колдунья и двенадцать дочерей» (1838) и «Сила привычки» (1840). Также известно, что писатель хотел выпускать альманахи, но это не осуществилось, занимался переводческой деятельностью («История войн в Европе с 1792 г., вследствие перемены правления во Франции» (СПб., 1838)).

В 1838 году Карлгоф служит в министерстве народного просвещения по особым поручениям с дальнейшим производством в действительные статские советники. С. С. Уваров «очень благоволил» (по свидетельству жены писателя) Карлгофу и попросил его принять место помощника попечителя Киевского учебного округа, где из-за политических волнений закрыт университет. Карлгоф стал хлопотать о его открытии. Одновременно он председательствует в местном цензурном комитете (по словам жены, неустанно заботясь о пользе литературы). Оттуда же узнаем, что в это время у Карлгофа начались приступы горловой чахотки, сопровождавшиеся судорогами в горле, однако возможность новой обширной деятельности временно позволила ему справиться с болезнью. В Киевском университете он познакомился с профессором русской словесности М. А. Максимовичем, стал председателем цензурного комитета при издании литературного альманаха «Киевлянин» (1840–41) и в значительной мере содействовал его успеху. Через год Вильгельм Иванович получил особое распоряжение от министра и перевелся помощником попечителя в Одесский округ, где не было университета, и, следовательно, привычной обширной деятельности. Болезнь вновь начала прогрессировать, и Карлгоф предпринял путешествие за границу. На обратном пути в Россию «впал в ипохондрию»¹⁷, а по возвращении в Одессу умер весной 1841 года.

Если биография Карлгофа довольно подробно изучена, то его творчество, практически, не привлекало к себе внимания исследователей¹⁸. По существу, они ограничивались лишь упоминаниями о его отдельных

¹⁷ Драшусова Е. А. Указ. соч. Т. 155. С. 346.

¹⁸ Показательно в этом смысле отсутствие даже имени Карлгофа в капитальной монографии «Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра» (Л., 1973).

произведениях либо их характеристикой в связи с рассмотрением характерных для эпохи литературных тем и проблем¹⁹. Малой изученностью творчества Карлгофа и обусловлена *новизна* данной работы.

Ее *актуальность* связана, прежде всего, с характерным для современного литературоведения интересом к творчеству писателей «второго ряда»²⁰, а также представителей «массовой» литературы.

Объектом изучения данной работы является прозаическое творчество В. И. Карлгофа 1820–1830-х годов.

Ее *материалом* послужили произведения, составившие отдельный сборник «Повести и рассказы».

Цель данной работы состоит в выявлении художественной целостности и своеобразия сборника в целом, а также в характеристике отдельных составивших его произведений.

Для достижения этой цели необходимо разрешение следующих *основных задач*:

- 1) Проанализировать жанровую природу отдельных произведений и сборника в целом;
- 2) Определить основные темы и лейтмотивы составивших сборник произведений;
- 3) Описать систему персонажей повестей и рассказов Карлгофа.

В работе используются приемы историко-литературного и типологического исследования, а также мотивного анализа. Она состоит из Введения, двух глав и Заключения. Общий объем исследования – 55 страниц, список использованной литературы насчитывает 64 наименования.

¹⁹ См.: Виноградов; Карпов (статья-преамбула к комментариям); Маркович; Гинзбург; Луткова, Китанина.

²⁰ См., напр., посвященный этой проблеме сборник «Четвертые Майминские чтения. Забытые и «второстепенные» писатели пушкинской эпохи» (Псков, 2003).

ГЛАВА 1. ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ СБОРНИКА В. И. КАРЛГОФА

1.1. Общая характеристика сборника. Его оценки в критике

Сборник В. И. Карлгофа, «Повести и рассказы», изданный в 1832 году в Санкт-Петербурге, был (вероятно по чисто техническим соображениям) разделен на две части. В первую из них вошли следующие сочинения: «Мститель» (1832), «Ротмистр Ветлин» (1829), «Станционный Смотритель» (1826), «Рассказ на биваке» (1829), «Живописец» (1829), «Сумасшедшая» (1827), «Обыкновенный случай» (1830), «Мечтатель» (1827), «Предчувствие» (1830), «Почти истина» (1827), «Русская быль» (1830). В составе второй части были опубликованы «Портрет» (1832), «Уральская старина» (1827), «Ландыш» (1831), «София» (1830), «Цыганка» (1828), «Офицерский вечер: первый» (1826), «Офицерский вечер: второй» (1828), «Сабля» (1832).

Еще до своего появления в составе сборника многие вошедшие в него произведения публиковались в периодике. Для всех составивших сборник произведений характерна общая установка на достоверность, невыдуманность, подчеркнутую или самими их заглавиями («Русская быль» «Почти истина») или подзаголовками («Из путевых записок», «Военный анекдот», «Картины военного общества», «Истинное происшествие»). Эта установка определила и некоторые общие особенности текстов Карлгофа, к рассмотрению которых мы обратимся ниже. Разумеется, хотя многие из произведений и выдаются их автором за «были», «справедливые» истории, сообщаемые участниками либо свидетелями событий, они вполне литературны по происхождению, как литературны и любимые Карлгофом рамочные конструкции его повестей и рассказов, часто представляющих собой беседы и воспоминания собравшихся у костра боевых офицеров.

Несомненно, Карлгоф находился в этом отношении под влиянием традиции, заложенной еще «Вечером на бивуаке» (1823) А. А. Бестужева-Марлинского.

В критике второй половины 1820-х – начала 1830-х годов произведения Карлгофа вызывали хотя и сдержанные, но одобрительные суждения. Газета «Северная пчела», рецензируя сборник в особом разделе «Новые книги», писала: «В. И. Карлгоф приобрел уже выгодную для себя известность в литературном мире. Русские читатели, в особенности же русские читательницы, познакомились с ним, вероятно, не без удовольствия, в лучших наших альманахах и журналах. Первые две его повести "Станционный смотритель" и "Офицерский вечер", явившиеся в свет еще в 1827 г., тогда же поставили его в ряд хороших наших прозаиков, которых, заметим мимоходом, у нас немного <...> недостатки в сих повестях суть те, что автор, увлекаемый своими предметами, нередко парирует одну и ту же мысль, или, вступив в круг действующих лиц, сообщает читателям собственные мечты. Сии недостатки *выкупает он неподдельным чувством, полнотою и свежестью идей и теплотою рассказа*»²¹. Известно и мнение Н. А. Полевого, который, рецензируя сборник, писал: «Самый объем статей показывает, что автор бросал их наскоро: это листочки, вырванные из записной книжки человека с умом, душою, замечательным дарованием, но это листочки, а не вполне оконченные создания художника! В двух небольших книжках, г-н Карлгоф поместил девятнадцать Повестей и Рассказов. Многие из них можно назвать анекдотами походной жизни или шутками, мило рассказанными. Другие любопытны тем, что знакомят вас с подробностями военной жизни наших современников. *Мы уверены, что многое совсем не выдумал Автор: он и не думал об изобретении, списал просто что видел, слышал, что мелькало перед его глазами, и поражало его душу, его сердце*»²². Таким образом, в целом, сборник привлек к себе внимание современников и критики (в частности, как произведение уже

²¹ Булгарин Ф. В. Новые книги // Северная пчела. СПб., 1832. № 302. С. 1. Здесь и далее за исключением особо оговоренных случаев курсив мой. – М. К.

²² Полевой Н. А. Новые книги // Московский Телеграф. 1833. № 9. С. 165.

известного публике автора), но особо примечательным в ряду подобных изданий той поры не стал.

1.2. Жанровый состав сборника. Связь с литературными традициями

В сборнике доминирующая роль отведена повестям. Они в разном виде представлены в обеих частях сборника. Все произведения сборника создаются на протяжении второй половины 1820-х – начала 1830-х годов и обнаруживают характерные приметы прозы этой эпохи. В литературе 1830-х годов жанр прозаической повести уходит корнями в уже сложившуюся национальную традицию. С одной стороны – это сентиментализм, ярко проявившийся в творчестве Н. М. Карамзина. Открытие мира чувствительного героя, особое внимание к жизни маленького человека, к истории страны – основные направления поисков писателя, которые определились его произведениями («Бедная Лиза», «Марфа Посадница», «Чувствительный и холодный», «Остров Борнгольм»). С другой стороны, с точки зрения происхождения, очевидна связь повести с поэзией, заданная балладами Жуковского, стихотворной повестью и романом в стихах Пушкина «Евгений Онегин» – все это формировало «новые нарративные стратегии, поэтику сюжета и типологию героя»²³. По ходу движения литературного процесса в произведениях писателей, явно подражавших Карамзину, начали появляться новые черты. В значительной степени на это повлияла ориентация на нового читателя. Проникновение произведений сентименталистов в широкие демократические круги вызвало их переосмысление. Ю. М. Лотман замечает, что «Бедная Лиза» помимо того, что изменялась в сознании массового читателя под влиянием свойственных ему установок художественного мышления, сама активно изменяла их²⁴.

²³ Янушкевич А. С. История русской литературы первой трети XIX века. М., 2013. С. 495.

²⁴ См.: Лотман Ю. М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. XVIII век. Сб. 7. М.:Л., 1966. С. 284.

Отчасти пропадает социальный конфликт и психологизм, на первый план выдвигаются сюжетность и восприятие повести как были. Такие черты особенно свойственны повестям и рассказам сборника Карлгофа. Преобладание *былей* оправдывается желанием подчеркнуть *невыдуманный характер рассказанного*. По мнению Н. Д. Кочетковой, стремление писателей к правдоподобности и достоверности сюжета и описания быта было вызвано взаимодействием литературы с тем самым новым читателем – более демократической читательской средой. Для большинства писателей сентиментализма характерно желание сделать повесть «справедливой» или «полусправедливой». Мораль таких произведений обычно заключалась в следующем: добродетельный человек может быть истинно счастлив в «любом состоянии»²⁵. У Карлгофа такая позиция становится практически ключевой. Главные достоинства его положительных героев заключаются именно в добродетельности, она всячески восхваляется и награждается в противовес порицаемым порокам. Образы его персонажей достаточно схематичны, а черты их характеров во многом схожи – это позволяет ставить людей разных сословий в одинаковые условия, и, как следствие, демонстрирует универсальность этой морали.

Писателей 1830-ых годов интересуют уже сложные процессы внутренней жизни мыслящего человека, этим обусловлены поиски новых путей в творчестве. Н. Н. Петрунина отмечает, что после 1825 года литература откликается на внешние исторические события и начинает выражать потребность в исследовании национальной жизни во всем ее многообразии²⁶. Писатели проявляют интерес к народному быту и поэтому обращаются к фольклору, к внесению в свои произведения сказочной и песенной символики и переживаний отдельного, думающего и все чувствующего современника. При обращении к историческому прошлому

²⁵ См.: Кочеткова Н. Д. Утверждение жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха. Л., 1973. С. 62.

²⁶ См.: Петрунина Н. Н. Проза второй половины 1820-х — 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980—1983. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализм. 1981. С. 502.

или к современности соединяется изображение внутренних противоречий, социального и психологического драматизма с воспроизведением примет народной жизни данной эпохи. Так у Карлгофа в «Сумасшедшей» (подзаголовок «Из путевых записок») большое внимание уделено обращению к истории России и преданиям старины, описанию народной жизни в целом и отдельной личности – крестьянки Маши, которая сошла с ума, сначала потеряв в пожаре родителей, а впоследствии и возлюбленного. Помимо прочего, произведение обнаруживает связь с традицией «путешествий» Карамзина, описание которых может включать сюжетные вставки – рассказы о встречах на пути. Историю своей судьбы Маша сопровождает песнями, которые передают ее внутренние переживания: «Заметно в пении исчезали порывы сумасшествия, заменяясь жалобными звуками печали сердечной – несчастная возвращалась к разуму»²⁷. Природа одушевляется в «Сумасшедшей», передавая состояние главной героини, а посредством пения раскрывается ее душа и чувствительная натура, это наталкивает рассказчика на философствование – мы видим вышеупомянутого мыслящего человека: «Избыток чувствительности, это нравственное богатство нашего существования, часто бывает предметом несчастья людей <...> чувствительность уничтожает влияние рассудка» (Ч.1, 213).

Жанр «путешествия» сентиментального уже был ориентирован на документальность, которую он позаимствовал из «путешествия» географического, но документальность эта иного качества – путешественник стремится отобразить мир сквозь призму своих впечатлений, и это приводит к тому, что сам текст оказывается отражением его души. В произведении на первый план выходит описание впечатлений сердца, а не знаний, приобретенных в процессе путешествия. В этом отношении показательна повесть «Станционный смотритель», которая оформляется как записки

²⁷ Повести и рассказы Вильгельма Карлгофа. СПб., 1832. Ч. 2. С. 83. Далее произведения Карлгофа цитируются по этому изданию. Номера частей и страниц указываются в скобках.

путешественника: странствующий офицер встречает на своем пути человека, мировоззрение которого глубоко его впечатляет. Повесть «Уральская старина» Карлгофа также соответствует традициям жанра путешествия: поездка по Уральскому хребту наводит повествователя на размышления об историческом прошлом России, которые предваряют историю о разбойниках и пугачевщине. Здесь очевиден интерес к преданию, установка на простонародный, национальный характер сюжета – повествование включает фольклорные элементы – троекратное гадание, традиционно сопровождающееся подблюдными песнями. Черты простонародной повести видны и в «Русской были», где в основу сюжета положена история о девушке и разбойнике. Обе повести, таким образом, представляют собой литературную стилизацию под народное предание.

Жанр простонародной повести развивается наряду с другими – исторической, философской (фантастической), светской и бытовой. Элементы фантастической повести обнаружим, например, в «Ротмистре Ветлине»; в «Русской были» ощущается фантастический потенциал текста, но не реализуется в полной мере, а в «Почти истине» этот потенциал отменяется благополучной развязкой (смерть возлюбленной Лизы оказалась сном главного героя, поручика Пенетина).

В 1830-е годы усиливается обращение к реальности, повести и рассказы начинают насыщаться бытовыми подробностями, подлинность и невыдуманность изображаемого подкрепляется реалиями, у писателей появляется интерес к художественному воспроизведению реальных фактов жизни в своих повестях – они обращаются к современным темам. У Карлгофа практически каждое произведение открывается описанием природы или местности с упоминанием географических реалий. Повести и рассказы полны примет времени (русско-турецкая война 1828–1829 гг., польская кампания 1830–1831 гг.), герои живут на реальных улицах Петербурга («Живописец», «Мечтатель», «Обыкновенный случай»), Киева

(«София»). В «Мстителе» описывается исторический контекст происходящего – поход в Польшу: «Я познакомился с Шварценвальдом, мои милые читательницы, во 2 часу по полудни 26 августа 1831 года, в то самое мгновение, когда войскам, под Варшавою находившимся приказано было докончить завоевание Варшавы...» (Ч.1, 61). В «Офицерских вечерах» упоминается участие майора Чалина, одного из главных героев, в Отечественной войне 1812 года. Русско-турецкая война упоминается в «Ротмистре Ветлине», где действие разворачивается в окрестностях города Бабадага, в «Рассказе на биваке» и «Предчувствии» – около Варны (Болгария). В «Сумасшедшей» находим воспоминания о Карелии. В «Станционном смотрителе» рассказчик вспоминает: «...Иртыш часто бушевал перед глазами <...> я бродил без цели по земляному валу Омска» (Ч.1, 108). Напомним, что сам Карлгоф с 1824 года служил в Омске. В «Портрете» главный герой Люстрин шел по Петербургу «...на дачу к Крестовскому острову» (Ч.2, 20), повествователь в «Уральской старине» едет мимо реки Исети «...на север от Екатеринбурга по хребту Уральскому» (Ч.2, 33). Красоты Киева и его окрестностей в «Софии» не идут в сравнение с природой Болгарии и Черного моря. Таким образом, очевидна общая установка на *подлинность*, которая соответствовала «духу времени»: «Новые веяния обнаруживаются в стремлении авторов повестей на современную тему подчеркнуть, что события, послужившие основой повести, взяты из жизни <...> «невымысленность» этих событий декларируются прямо...»²⁸.

В некоторых произведениях сборника найдем элементы светской повести: проблемы «света», его пагубное влияние на личность в разной степени освещаются в «Станционном смотрителе», «Рассказе на биваке», «Мечтателе», «Софии», «Мстителе». Все они создаются на материале, взятом из светской жизни, но не представляют собой законченного жанрового образования. В них описываются взаимоотношения героя и «порочного»

²⁸ Иезуитова Р.В. Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 89.

общества, полного предрассудков, но в них пока только «...накапливается тот новый и во многом необычный для романтической литературы материал, который позднее станет основным содержанием светских повестей...»²⁹

А. Бестужев-Марлинский, Н. Полевой, М. Погодин, В. Одоевский, Н. Павлов, О. Сомов, А. Погорельский, О. Сенковский – характерные представители движения русской литературы к «поэзии действительности», именно они осваивали новые горизонты возможностей прозы. К 1831 году жанр уже прочно обосновался в творчестве многих писателей, а повесть стала так называемой «формой времени» с неограниченным внутренним разнообразием. Постепенно от нее начинает отделяться рассказ как наиболее близкий прозаический жанр.

1.3. Особенности циклических образований, характерные для сборника

Н. Н. Петрунина отмечает, что наряду с переосмыслением и распространением жанра, также характерным становится «создание циклов повестей, объединенных общей рамкой и условной фигурой рассказчика или “издателя”»³⁰. Эта традиция берет начало в немецком романтизме и творчестве Гофмана, но претерпевает модификации, неизбежные при переносе ее на русскую почву. Отечественная литература в процессе своего развития уже приобрела собственные отличительные особенности, а это значит, что иноязычный текст Гофмана не мог быть прямо перенесен и вставлен в чуждую ему культуру – он, так или иначе, претерпевал изменения. Заимствовались либо приемы, необходимые в данный момент для дальнейшего развития русской литературы, либо сам материал, но уже модифицированный. Тогда можно предположить, что влияние Гофмана воздействовало скорее косвенно, нежели прямо: его уже устоявшаяся форма подтолкнула русскую традицию к переосмыслению и возрождению ее

²⁹ Иезуитова Р. В. Светская повесть // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 170.

³⁰ Петрунина Н. Н. Проза второй половины 1820-х–1830-х гг. // История русской литературы. 1981. С. 503.

прочно определившихся приемов, которые нашли себе применение в циклизованном тексте как в одном из вариантов развития прозы. Учитывая это, возможно описывать цикл посредством описания его циклообразующих приемов.

Обратимся к следующим определениям цикла: «объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство»³¹; «совокупность самостоятельных произведений, объединенных на основе их соотнесенности друг с другом»³². Таким образом, основные признаки цикла – самостоятельность отдельных целостных частей и существование определенного принципа их объединения. И хотя сборник В. И. Карлгофа циклом не является, но в нем в той или иной степени мы видим активные *циклообразующие* факторы: единство проблематики ряда произведений, общность сюжетных конфликтов, лейтмотивность повествования, чрезвычайно важный в данном случае единый образ автора.

По мнению А. С. Янушкевича структура «рамочной композиции» помогала циклам 1830-х годов способствовать интеграции мысли и формировать рассказчиков-героев, которых волновали пути развития России, увлекала этико-философская рефлексия. Он также отмечал, что «Русские прозаические циклы эпохи романтизма в своем большинстве еще явления массовой беллетристики: слишком очевидна в них тенденция к занимательности».

1.4. Композиционные особенности произведений сборника

Т. А. Китанина в одной из своих работ описывает эволюцию рамочной конструкции в русской традиции³³. К середине 1820-х годов традиция использования такой конструкции приходит к тому, что само рамочное повествование становится формализованным приемом, пройдя путь от

³¹ Семенова Е. А. Цикл // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. И. Николюкина. М., 2001. Стлб. 1189.

³² Руденко Ю. К. Принцип циклизации в художественной системе Н.Г. Чернышевского // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л., 1984. С. 184.

³³ Китанина Т. А. «Двойник» А. Погорельского в литературном контексте 1810-1820-х гг. Автореф. дис. ... к. филол. н. СПб., 2000.

сборника вроде «Тысячи и одной ночи», где обрамление сказок не соотносится с их содержанием напрямую, через тексты, где рамочное повествование приобретает сюжетные очертания, до собственно художественного приема, который стал «указателем взаимосвязи частей, входящих в сборник»³⁴. Так как структура уже существует, заимствуется не сама она, а смысл ее использования (в отечественной традиции он потерян, так как стал формальным приемом). Таким образом, косвенное влияние гофмановского текста заключается в побуждении к обнаружению смысла – диалогическая рамка берет на себя функцию интерпретатора самого текста. Прозаические циклы 1830-х годов ориентировались на диалогическую структуру: «Диспут о взаимосвязи жизненных явлений, о путях национального развития, о тайнах человеческой психологии определяет содержание и структуру романтического цикла. <...> Процесс поиска истины органично входит в произведение, соорганизуя истории-аргументы в единое целое»³⁵.

Организация структуры сборника в форме диалога мотивирует самостоятельность каждого отдельно взятого текста и, в то же время, обеспечивает наличие необходимого для устойчивости цикла основания. С другой стороны, рассматривая весь сборник как единый диалог рассказчика с читателем, становится возможным воспринимать отдельные повести как реплики этого диалога – в таком случае каждая из них воспринимается как законченная и органичная. Принцип единства и принцип самостоятельности не взаимоисключают друг друга, а, наоборот, подпитывают. Становление текста по такой модели открывает бесконечное количество вариантов его развития – повести или аналогичны по сюжету, или взаимоопровергают друг друга, или прослеживают один и тот же мотив – все это способствует возможности посмотреть на мир или какую-то выдвинутую проблему с

³⁴ Китанина Т. А. «Двойник» А. Погорельского в литературном контексте 1810–1820-х гг. Автореф. дис. ... к. филол. н. СПб., 2000. С. 10.

³⁵ Янушкевич А. С. Типология прозаического цикла в русской литературе 30-х годов // Проблемы литературных жанров. Томск, 1972. С. 10.

разных точек зрения, учитывая мнения каждого из участников данного диалога. Следуя вышеупомянутым определениям цикла, скажем, что одним из условий объединения разнородных текстов в общую картину является сведение различий между ними к минимуму, но не столь важной оказывается сама разница между условно придуманными историями и историями реально случившимися (былями). В случае сборника Карлгофа говорить о циклическом образовании в его чистом виде не приходится, хотя и наблюдаются отдельные элементы, формирующие циклическую структуру. Объединенные авторским замыслом, многие из произведений сборника также обладают сходной композицией – а именно «рассказ в рассказе». Использование рамочных конструкций придает отдельным текстам характер потенциального, но не реализовавшегося цикла – каждый раз повествование ограничивается одним рассказом. Исключение составляют только «Офицерские вечера» (первый и второй), которые, соединяясь, представляют собой мини-цикл.

Обратимся к работе Ю. М. Лотмана, в которой он пишет так: «“Текст в тексте” – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла»³⁶. С помощью такого построения подчеркивается игровой характер текста – у него появляются черты повышенной условности. В то же время уделяется внимание границам текста – их актуальность подчеркивается их подвижностью, а «при смене установок на тот или иной код меняется и структура границ»³⁷. Ярким примером такой подвижности является рамочный зачин повести «Цыганка», в котором рассказчик оправдывает обрывочность повествуемой истории

³⁶ Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 66.

³⁷ Там же. С. 66.

утратой последнего листа бумаги, на которой была написана история. Остальную часть он якобы дословно переписал с оставшейся от подарка племяннику оберточной бумаги. Последним же листом его слуга поджигал ему трубку – «...возможность объяснить неясное в этом рассказе невозвратно потеряна!» (Ч.2, 184). Таким образом, рассказчик не только добавляет своим словам правдоподобности, но и снимает с себя ответственность за все темные места истории. Одновременно мы понимаем, что в рамках заданной игры авторская интенция могла сдвинуть границу реального и условного, добавив тексту дополнительных подробностей, и, тем самым, изменив его. Лотман описывает это следующим образом: «Игра на противопоставлении “реального/условного” свойственна любой ситуации “текст в тексте”. Простейшим случаем является включение в текст участка, закодированным тем же самым, но удвоенным кодом, что и все остальное пространство произведения. <...> Двойная закодированность определенных участков текста, отождествляемая с художественной условностью, приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как "реальное"»³⁸. Вследствие такой игры у читателя появляется возможность проецировать происходящее внутри текста на границу между этим текстом и его реальным читательским пространством.

Композиция «рассказа в рассказе» рассчитана на нескольких рассказчиков: помимо рассказа внешнего, который открывает и закрывает произведение, есть рассказ внутренний – вместе же они позволяют достигнуть полноты изображаемого путем описания двух точек зрения – со стороны и изнутри. Также этот прием ставит целью держать читателя в напряжении. Так, в повести «София» история рассказывается не непосредственным свидетелем событий, а офицером, которому главный герой, граф Липин, передал свой дневник с записями: «Офицер, помолчав несколько минут, пересказал происшествие, которое я, мои читатели, как гость Графини М., в тот же вечер также слышал, и которое теперь передаю

³⁸ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. С. 67.

вам в том же порядке...» (Ч.2, 124). В «Обыкновенном случае» рассказчик нарочно умалчивает о причинах пребывания главного героя в Петербурге и его надеждах на будущее, оправдывая это собственной ленью и предлагая вместо объяснения копию письма к однополчанину: «...я не объясню вам причины приезда в Петербург моего знакомца Ветвинского <...> а вместо того представлю, для прочтения, копию с письма Ветвинского к одному из его однополчан...» (Ч.1, 219). За этим внешним предлогом стоит прозрачная авторская интенция – игра с читателем, убеждение его в достоверности рассказываемого. В «Уральской старине» модификация этого приема состоит в передаче рассказчиком услышанного им от жителей округа предания. В конце истории он возвращает слушателей в ситуацию рассказывания и оправдывает ее право на существование следующим образом: открытие наместничеств положило конец разбойничеству, а если оно и случается, то все реже от года к году и «от того-то у нас так мало предметов для сказок о разбойниках» (Ч. 2, 76). Этот же прием в «Офицерских вечерах» – рамочное пространство вечера в доме у батальонного командира расширяется рассказом майора Чалина о своей жизни и влюбленности, повествование, таким образом, обретает широту и глубину, уносит читателя за пределы Н. уезда одной из южных русских губерний в мир цветущей Саксонии, где и происходят все последующие события. В «Ротмистре Ветлине» наблюдается идентичная ситуация – вечер в военном лагере, общество офицеров, адъютантов и инженеров, один из них рассказывает историю своей жизни – переносит читателей в гусарский полк N в одной из русских губерний на Волге. История передается непосредственным свидетелем, чем подтверждает свою достоверность. В конце истории кольцевая композиция рамочного повествования возвращает читателя обратно в общество военных, а рассказчик подтверждает право своей истории на существование: «Быть может и вправду, в рассказанном мною было много вздору, но это рассказывал я, оно принадлежало мне – и я был обязан защищать рассказ свой как мог...» (Ч.1, 104). В «Мстителе» повествователь вводит читателей в

один из уездных городов Екатеринославской губернии, где вечером в доме происходят знакомство и разговор ротмистра Шварценвальда, корнета Веневского и еще троих офицеров. Чуть позже ротмистр Шварценвальд у себя на обеде рассказывает быль из своей молодости: «...тогда, когда я был так же молод, как ты Веневский, я служил так же в чине Корнета...» (Ч.1, 22). Эта история становится предостережением корнету и предсказанием последующих событий. В этой повести уже видим двойную рамку – композиция усложняется, а само повествование постоянно прерывается лирическими отступлениями автора, которые могут или объяснять/осуждать поступки героев – например, пылкость Веневского объясняется его склонностью все идеализировать, или выступать в качестве рассуждений самого повествователя о жизни военных, о скуке в «вечном бездействии мира» (Ч.1, 9). В некоторых случаях повествователь «играет» с читателем – он предвосхищает ошибки, которых не избежать горячему, легкомысленному, неосторожному и молодому Веневскому, но прерывает сам себя и говорит: «...лучше я расскажу все по порядку» (Ч.1, 12). Такие приемы рассчитаны на удержание читательского интереса. Усложняясь, композиция теряет свою схематичность, финал истории перестает быть ожидаемым. «Мститель» выстроен как ряд последовательных историй, которые, казалось бы, удаляют читателя от первичного рассказчика, но своими постоянными вступлениями он не допускает этого. Обрамляющее слово повествователя в конце повести добавляет ей еще большей достоверности: «Я познакомился с Шварценвальдом, мои милые читательницы, во 2 часу по полудни 26 августа 1831 года...» (Ч.1, 61). Замысел автора, который постоянно подчеркивает невыдуманный характер своего произведения, можно считать осуществившимся. Таким образом, мы видим, что общая особенность композиции, характерная практически для всех текстов – вступление повествователя, которое предваряет последующую за ним историю.

Б. М. Эйхенбаум писал о прозаических циклах так: «Обычное явление для русских беллетристов 30-х годов — соединение разных новелл под видом "вечеров" — представляет собой естественную переходную ступень к большой форме»³⁹. Примечательно, что должное внимание при этом уделяется как самому способу ведения рассказа, так и аргументации переходов от персонажа к персонажу и сообщению о прошлом. Различные формы таких сборников продолжали «культивироваться до конца 30-х годов»⁴⁰. «Вечера на Карповке» М. С. Жуковой, «Рассказы на станции» В. Олина или рассказ «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» А. А. Бестужева-Марлинского — характерные примеры этой тенденции. У Карлгофа строго циклического повествования нет, но есть модификация, представленная в «Офицерских вечерах» (первый и второй), построение которых, а также взаимные отсылки друг к другу, можно рассмотреть как мини-цикл. Описав в общих чертах особенности композиции отдельных текстов, уточним, что избранный автором принцип организации его сборника отнюдь не является хронологическим. Характерное для прозаических произведений Карлгофа подчеркивание их связи с реальностью, личным опытом биографического автора (подчеркнутая автобиографичность) в сборнике приобрело новое качество в связи с повторяемостью этой особенности: *авторский образ как объединяющее начало книги*. Здесь мы перейдем к следующему логическому разделу.

1.5. Образ повествователя как объединяющее сборник начало

Автор и повествователь у Карлгофа едины. Об этом свидетельствует определенный набор факторов, рассмотреть который мы попытаемся в этом разделе. Нами усматривается связь между образом повествователя и непосредственно рассказываемым на всех уровнях текста — характерно, например, использование таких повествовательных приемов, как рассказ от

³⁹ Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 139.

⁴⁰ Там же. С. 139.

первого лица; постоянные лирические отступления, с помощью которых повествователь проявляет свою позицию; разговор с гипотетическим читателем/читательницей; угадывание его/ее реакций и предвосхищение комментариев; смена точек зрения на предмет; чередование настоящего и прошедшего времени в повествовании. В связи с этим мы обратимся к поэтапному рассмотрению этого образа. Сама структура повествования позволяет автору вести диалог с читателями как с уже знакомыми с его литературным творчеством. Отсюда постоянные обращения в текстах: «...вы, мой читатель...» (Ч.1, 4); «...читатель, верно, уже знает...» (Ч.1, 59); «...мои милые читательницы...» (Ч.1, 63); «Вы верно вспомните, милые читательницы, тот прекрасный вечер...» (Ч.1, 239); «Читатель мой уже знает...» (Ч.2, 8); «Любопытство мое, так же, как и ваше теперь, милые читательницы, не было удовлетворено...» (Ч.2, 53); «Вы спрашиваете, что же случилось с бедною Дунею?» (Ч.2, 70); «Мои читатели уже знают его» (Ч.2, 97) и т. д. Примечательно, что наряду с простым обращением, необходимым для привлечения внимания, встречается диалог с читателем, в котором последний негласно соглашается с мнением автора в утверждении непреложных жизненных истин. Так, в повести «София» повествователь приводит философию графа Липина, сравнивающего мужчин с животными, в основании которых злоба и ложь, а женщин с «фантазмагорическими изображениями без тени и вещества, составленными из одного блестящего вида...» (Ч.2, 137). И далее повествователь обращается непосредственно к читающим, говоря: «Но довольно о странной философии Графа, с которой ни вы, ни я, мой читатель, не соглашаетесь» (Ч.2, 137).

Мнимым спором с читательницами, повествователь пытается очистить необоснованно запятнанную репутацию героя, в «Ландыше», где отдельной главой «Необходимое отступление» объясняет странное поведение героя, которое по ходу повествования могло восприниматься как поведение ветреного коварного мужчины или «легкокрылого мотылька» (Ч.2, 102). В «Станционном смотрителе» повествователь, описывая свой идеал жизни,

обращается к читателю с риторическим вопросом для подтверждения своей философии: «Бескорыстная любовь, веселое настоящее и сладкие надежды в будущем превращают грустный мир в веселый рай! Не правда ли, читатель?» (Ч.1, 138) или «...для чего не были вы зрителями этой картины? Она открыла бы вам истинно изящное: так, это мгновение чистой радости принадлежало поэзии и живописи» (Ч.1, 125). В этом же тексте встречаем традиционный сентименталистский шаблон – обращение к «милой Аглае» как к адресату (Ч.1, 135). Таким образом, мы утверждаем, что для Карлгофа важно участие читателя в повествовании и соглашение с ним, равно, как и соотнесение им мира произведений с собственным жизненным опытом. Отсюда и постоянная ориентация на читающую публику.

Так как повествователь соотносим с биографическим автором, а его повести могли восприниматься как рассказы бывалого солдата или путешественника, мы считаем, что именно единый образ повествователя и является объединяющим началом сборника. Он делится своими воспоминаниями, постоянно обращается к читателям, много рассуждает о любви, войне, жизни и смерти, добродетели, дружбе, мужчинах и женщинах, чести и достоинстве. Особенно примечательна в этом плане повесть «Станционный смотритель», которая концентрирует в себе большинство размышлений о жизни и в целом идеал самого Карлгофа. С первых страниц повести видим уже характерный для произведений зачин от лица повествователя и насыщенность биографическими подробностями, которые соотносятся с жизнью самого Вильгельма Ивановича (служба с 1824 года в Омске). Оформляется повесть как записки путешествующего офицера, встречающего на пути собеседника – станционного смотрителя, который впоследствии рассказывает повествователю историю своей жизни.

Подобный прием мы увидим, например, в «Сумасшедшей», имеющей характерный подзаголовок «из путевых записок». Повествование открывается описанием дикой природы Карелии, по грандиозности зрелища сравнимой только с природой Урала, а повествователь встречает девушку

Машу, которая рассказывает ему свою историю. Этот же прием – в «Уральской старине», где от первого лица описывается дорога на север от Екатеринбурга по Уральскому хребту мимо реки Исети. Прогулка наводит путешественника на раздумья об историческом прошлом, он прославляет Петровскую Россию и последующее правление Екатерины Великой, а после встречает на пути старца, со слов которого и пишет свою повесть. Мы видим, что существует связь между различными повестями и рассказами сборника, которая объединяет их.

Многочисленные философские рассуждения о жизни, любви, войне, порой противоречивые, и, вероятно, вызванные личными переживаниями писателя, пронизывают рассказы и повести. Таким образом, становится очевидным, что, помимо установленной фигуры рассказчика, формально объединяющей произведения, авторское сознание проявляет себя в тексте, непосредственно проникая в мысли и речь повествователя. Вернемся к «Станционному зрителю». Как уже было сказано нами, повесть наилучшим образом отражает мировоззрение самого Вильгельма Ивановича. Со своей будущей женой, Елизаветой Алексеевной Ошаниной, они познакомились в доме друга семьи Юрия Никитича Бартенева. Вильгельм Иванович сразу же произвел огромное впечатление на молодую девушку. В этом же году (1833) умерла ее мать, Елизавета Семеновна, а через год она вышла замуж за Карлгофа, который стал для нее лучшим другом и опорой во всем. Из дневника Елизаветы Алексеевны (Драшусова Е. А. «Жизнь прожить не поле перейти: Записки неизвестной») нам удалось узнать, что муж ее был честным, добродетельным человеком с высокими моральными принципами, которые он перенес в фикциональный мир своих произведений. Дни, проведенные с ним, она характеризовала как «...одни из приятнейших в моей жизни...»⁴¹. Сходство фикционального мира повести (знакомство главного героя с будущей женой в доме ее отца Натова, куда он был рекомендован своим университетским товарищем) и истории реального знакомства

⁴¹ Драшусова Е. А. Указ. соч. Т. 155. С. 125.

Карлгофа и Драшусовой, их последующей женитьбы, а так же совпадение имени с главной героиней повести (Лиза) действительно таинственно.

Текст насыщен приметами времени – в доме зрителя повествователь видит шкаф, уставленный книгами: тут и немецкие авторы, и «история Миллота, сочинения Карамзина, Жуковского, его переводы – ниже, романы Жанлис...» (Ч.1, 111) – подборка свидетельствует о развитости и образованности хозяина дома («Всеобщая древняя и новая история» французского ученого-историка аббата Миллота в русском переводе вышла в 1820 году). Ближе знакомясь со зрителем, мы видим в его взгляде на мир взгляд писателя, который «говорит» с читателем устами своего персонажа. Дается единый взгляд на устройство мира, но с точек зрения разных людей. В словах зрителя ощущается моральный пафос. Высшими достоинствами человеческого характера наделена мать жены: «рассмотрите внимательнее это милое, доброе лицо, она жила на земле как могли бы жить здесь только Ангелы – для одного добра, на устах ее часто сияла улыбка, но чаще всего улыбка сострадания. Я любил ее как прекрасную женщину, как добрую мать, как существо благодетельное» (Ч.1, 116). Тесть же наделен отрицательными качествами: он был скуп, не верил в дружбу, не был сострадающим, не знал любви, мнение общества всегда волновало его в первую очередь, о нем зритель скажет так: «...если Бог создал его человеком, то будем почитать его за человека...» (Ч.1, 116). Таким образом, уже в этом кратком описании двух противоположных характеров людей ясно видна нравственная позиция писателя. В дополнение к этому описывается ужин у счастливого семейства, которому уступит любой светский прием: «мне было просторно, спокойно <...> и на сердце так сладко, так сладко...» (Ч.1, 127). Мать главной героини, благословляя дочь на брак с будущим стационарным зрителем, скажет: «Выбирай или наслаждения большого света, шумные увеселения общества, или тихое семейное счастье, посредственное состояние и безвестную долю, украшенную любовью любимого человека» (Ч.1, 132).

Примечательно отношение автора к профессии как таковой, которое вкладывается в уста самого зрителя: «Моя должность, продолжал Зритель, ничтожная в гражданском быту, удовлетворяет всем моим потребностям; она не отвлекает меня от моего семейства, оставляет мне время для обучения детей, и освобождает от тех утомительных и скучных знакомств, которые так часто отравляют жизнь *городскую*. Моя должность часто знакомит меня с новыми людьми, но знакомит на час; все люди мне кажутся лучшими; ибо притворствоваться для всякого человека легче один час, нежели многие годы» (Ч.1, 125). Отношение к профессии как к средству достижения земных благ отсылает нас к другому тексту – «Живописцу», где главный герой Пельский, действующий офицер, по зову сердца стал живописцем, и, надеясь заслужить у отца возлюбленной право сделать ей предложение, в течение полугода занимался живописью и оттачивал мастерство. Своими усилиями ему удалось достичь желаемого. Отец девушки был «известный живописец Л., отличавшийся от многих других и талантом, и нравственностью. Л. жил только с дочерью и жил только для дочери, живописи и благодеяния человечеству, более его нуждавшемуся...» (Ч.1, 174). Здесь позиция отца Лизы идентична позиции матери другой Лизы из «Станционного зрителя» – оба они предпочтут пусть и небогатого, но нравственного и трудолюбивого жениха для своей дочери: «Конечно, горько быть свидетелем наших прозаических браков; часто жених и невеста не любят, даже не уважают себя взаимно, а предстают пред алтарем или по требованию родственников, или по приличию, или, наконец, *по выгодам в жизни*. <...> Желать можно хорошего, и, признаюсь, я желаю на свете одного – чтобы судьба подарила моей Лизе мужа, достойного любви и уважения, чуждого честолюбия и, важное условие, *не богатого*, но зато от природы получившего в удел счастливый дар живописца или музыканта. С богатством соединено так много причуд и недостатков, а художник, *трудолюбивый и вышедший из толпы обыкновенных*, всегда найдет хлеб для своего семейства, даже может доставить излишнее... К тому

ж за работою сохраняются и веселые мысли и чистая нравственность» (Ч.1, 179). Учитывая вышесказанное, мы приходим к выводу, что такая точка зрения могла принадлежать самому автору, а выразил он ее устами своего персонажа.

Логика рассуждений приводит нас к главе, посвященной тематическому своеобразиею сборника повестей и рассказов. В ней мы проследим доминирующие особенности, характерные как для отдельных произведений, так и для всего сборника в целом.

ГЛАВА 2. ТЕМАТИЧЕСКИЙ СОСТАВ СБОРНИКА ПОВЕСТЕЙ И РАССКАЗОВ В. И. КАРЛГОФА

2.1. Тема любви и войны как сквозные

В силу своей тематической близости, тексты в сознании читателя соединяются в единую систему. Выделяя тематический принцип как одно из организующих сборник начал, отметим две главенствующие линии – войны и любви. Обе они, являясь сквозными для произведений, направляются и движутся единым сознанием их творца. В автобиографических истоках повестей и рассказов сомнений нет, и, очевидно, что интерес к жизни военных обусловлен личным опытом автора – Карлгоф служил и знал не понаслышке о той среде, которая становится центральной в его произведениях. Закономерен выбор персонажей: ротмистры, офицеры, полковники, корнеты, поручики, капитаны и командиры – все они или истинные патриоты, которых объединяет «любовь к царю, родине и благородное самоотвержение для прекрасного имени храброго солдата...» (Ч.1, 69), которым «чувство страха быть убитым было всегда чуждо...» (Ч.1, 265), или «поклонники войны, которые бывают мужественны по расчету разума», либо те, «кого отчаяние призывает под бранные знамена, и нелюбовь к свету делает храбрыми» (Ч.1, 141). В целом же природу русских офицеров, по словам одного из героев, составляет умение самоотверженно сражаться за свое отечество, они «...охотно отдадут ее (жизнь. – М. К.) для самого маловажного предприятия своего Генерала...» (Ч.1, 267).

В собрании молодых офицеров, в которое каждый раз вводит нас повествователь, всегда кипит разговор – он жив и весел, несмотря на то, что обсуждаются обыкновенные предметы жизни, он полон подробностей офицерской и бивачной жизни. В то же время собеседники не просто храбрые воины, а описание их быта не просто воспроизведение военной

жизни. Несмотря на свою молодость, они уже успели много где побывать и много чего испытать. В «Обыкновенном случае» мы слышим от гусара Ветвинского живой и трогательный рассказ, от Пельского из «Предчувствия» смелую и глубокую мысль о превратностях жизни, ротмистр Шварценвальд изумляет своим познанием человеческого сердца. Очевидно, что военные в изображении Карлгофа – лучшие представители общества. Это люди тонкого ума, боевая доблесть которых не уступает их нравственным качествам. В подобном отношении очевидной мотивировкой выступает мировоззрение самого писателя: как человек, непосредственно связанный со службой и войной и истинный патриот, он стремится изобразить русских воинов в лучшем свете, постоянно подчеркивая их «русскость» и приверженность ко всему родному.

Повествование часто прерывается напоминаниями о военной обстановке: философский спор резко обрывается военным громом – в «Предчувствии», главу повести «Ландыш» прерывает звук вестовой пушки и завязавшийся стрелковый бой – рассказ рождается внутри военного лагеря и живет в офицерском обществе и на биваке. Такая манера повествования уже разработана литературной традицией (например, «Вечер на бивуаке» или «Второй вечер на бивуаке» А. А. Марлинского) и активно используется В. И. Карлгофом.

В параграфе, посвященном образу повествователя, мы уже говорили о его значимой роли в структуре повествования – читателем постоянно ощущается его непосредственное присутствие и участие в произведениях – в доказательство тому представлены многочисленные философские рассуждения на заданную тематику, так, например, повествователь рассуждает в повести «Мститель»: «Как скучна жизнь солдата в вечном бездействии мира! Душа жаждет поэзии войны, этих бранных тревог, этой отчаянной встречи со смертью. Старый солдат вспоминает о походах, в которых бывал, как о днях, облагородивших его жизнь <...> Молодой воин рвется на эти пиры смертных, на которых между стонами умирающих

раздаются веселые гимны храбрым <...> в *службе* только и находят офицеры спасение – и приправляют это *лакомое блюдо* офицерскими вечерами, как десертом...» (Ч.1, 10). В «Рассказе на биваке»: «...в войне много зла, но война необходимость в нашем, еще необразованном мире; уничтожьте ее, и каким образом строптивного противника, неуважающего прежних договоров, принудить к исполнению их...» (Ч.1, 143). В «Офицерских вечерах» повествователь через речь одного из героев показывает истоки товарищеских офицерских разговоров: «Солдат, двадцать раз приготавливавшийся проститься с лучшими желаниями своего сердца, с жизнью, в то время как она, как недавний подарок, тешит и радуется нас; одним словом с прекрасным миром, во всем смысле этого многозначного слова, легко может стать философом...» (Ч.2, 244). Люди, живущие в согласии с нравственными устоями, в условиях военного времени освобождаются от чувства страха за собственную жизнь – эта моральная «свобода» способствует выявлению их подлинных человеческих качеств, которые вызывают восхищение писателя. Дядя главного героя, Александра, из «Ландыша» призывает племянника, как истинного русского дворянина, отправиться на войну и послужить, почетно приняв смерть или одержав победу. Никто из героев ни секунды не сомневается в принятии верных решений, касающихся военных действий, сложнее дело обстоит с решениями из сферы любовных отношений. Моралистический пафос, свойственный системе ценностей самого автора, наилучшим образом проявляется при рассмотрении выбранных нами тематических доминант.

Таким образом, мы вплотную подходим к рассмотрению другой сквозной темы сборника – любви и связанной с ней нравственной проблематике. Наследуя сентименталистское «представление о единстве прекрасного и доброго»⁴², и отчасти следуя за романтическим духовным принципом бытия, который «проявляется в сердечности и искренности

⁴² Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. СПб., 1994. С. 123.

человеческих отношений, в бескорыстной, одухотворенной, самоотверженной дружбе и любви, в воображаемом светлом мире, где человек свободен и счастлив и где вся окружающая среда для него — не враждебная, а родная»⁴³, Карлгоф изображает в своих произведениях некий идеальный мир, в котором он отводит значимое место любви.

Любовь в романтическом понимании «дает жизни духовное содержание <...> способна сблизить и объединить людей, подавить эгоистические инстинкты, преобразить мир <...>. Она и только она может просветлить душу, принести радость и счастье. Поэтому она — удел мечтаний художника, предмет его постоянного томления»⁴⁴. В отличие от большинства романтиков, произведения которых посвящены утверждению иллюзорного мира, противостоящего низменной материальной действительности, и обличению не реального зла мира земного, а больше утверждению своего возвышенного идеала, Карлгоф практически всегда обращается непосредственно к земному существованию человека (в отдельных случаях — например, в «Портрете», мы этого не увидим). Отсюда следует важное для писателя соотношение любви и спокойной семейной жизни, их неразрывное сосуществование. В большинстве произведений события складываются таким образом, что идиллическое счастье возлюбленных, которое ими достигается или нет, напрямую зависит от их действий.

Из этого вытекает моральный пафос и дидактичность повествования, в котором постоянно оцениваются поступки героев. На контрасте построены повести «Мститель» и «Ротмистр Ветлин», с одной стороны, и «Станционный смотритель» с другой. В первых двух Карлгоф изображает героя-развратника, высшей мерой наказания которого становятся совесть и суд Божий. Такому персонажу обычно свойственно легкомысленное отношение и к женщинам, и к любви: «...женщина иногда легкая, безвредная безделка, иногда злобный гений, — всегда лишняя вещь на Божьем свете...»

⁴³ Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М., 1966. С. 54.

⁴⁴ Там же.

(Ч.1, 221). Во втором – идеал любви, которого достигают персонажи путем прохождения сложных испытаний судьбы.

В плане понимания семейного счастья «Станционный смотритель» перекликается с «Живописцем». «Счастье семейное прочнее всякого другого, оно основано на чистой любви, как любовь основана на добродетели...» (Ч.1, 123) – так скажет сам смотритель, а позже его слова подтвердит повествователь. В «Живописце» идеал жизни воплощен главным героем Пельским: «Живу для милой жены, для детей, для искусства – доволен людьми, ибо не требую от них ни снисхождения, ни помощи <...> Все мое знакомство, весь мир мой я вместил в маленький мой домашний быт: в нем все мои наслаждения, все надежды, мое рассеяние – и в нем мне так хорошо, так весело, что часто по нескольку недель я не делаю ни шагу из дома...» (Ч.1, 185). Счастье для него кроется в обыкновенном уютном существовании.

Но в повести есть и второй персонаж – полковник Волхов, судьба которого прямо противоположна судьбе товарища. В этом плане «Живописец» соотносится с «Рассказом на биваке» – герои обоих произведений разочаровываются в своих возлюбленных, которые предпочли их другим избранникам. Нравственная проблематика решается Карлгофом всегда одинаково: добродетель награждается, зло наказывается, а идеал счастливой любви и тихой семейной жизни становится лейтмотивом как в его жизни, так и в произведениях.

2.2. Галерея женских образов

Интересна созданная Карлгофом женских образов. «Стиль женского портрета эпохи романтизма включает в миниатюре все основные черты вообще романтической стилистики <...> Автор с своим “я” никогда не остается равнодушным к внешности своих героинь и стремится заразить читателя своим упоением, волнением, восторгом. Гипертрофия чувства

романтика явно выступает в портретной манере»⁴⁵. В литературе 1830-х гг. женщина абсолютно прекрасна. Она необыкновенна, божественна, ее красота пленяет. Для описания ее наружности одного слова красота недостаточно, женщина – это идеал, ангел, совершенство, будь то гордая красавица или скромная крестьянка. «Итак, красота – божественная сила и понятие это легло в основу определенного эстетического канона женской наружности. Красавица — воплощение божественного начала, а соответственно этому и ее внешность должна быть небесной, ангельской»⁴⁶. Практически все героини Карлгофа изображаются им в произведениях в соответствии с этим канонem – «Женщина есть добрый, благодетельный Гений, путеводитель мужчин; кроткое, снисходительное создание, дополняющее своими тихими добродетелями, своею нежностью и чувствительностью, недостаток чувствительности в мужчине» (Ч.1, 222).

Так, стационарный смотритель в одноименной повести говорит: «Рассмотрите внимательнее это милое, доброе лицо, – она жила на земле, как могли бы здесь жить только Ангелы – для одного добра» (Ч.1, 116). Возлюбленную героя в повести часто зовут Лиза (в «Живописце», «Рассказе на биваке» (небесная, незабвенная Лиза), «Почти истине» (пышная роза, только развернувшаяся, полная жизни и радости), «Русской были» (премиленькая, прехорошенькая). Второе распространенное имя – Софья («премудрая»). В одноименной повести героиня не просто милое, прелестное существо, наделенное скромностью и добродетелью. Эта девушка именно мудра, все ее поступки оправдываются любовью и глубокой верой в нее. Примерив на себя одежду юноши, София получает единственную возможность находиться рядом с возлюбленным. В связи с этим возникает и сам мотив переодевания и поздно замеченной любви.

С мотивом переодевания сталкиваемся и в «Мстителе», где героиня Лейка ради любимого отрекается от всего: родителей, религии, прежней

⁴⁵ Давидович. М. Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX века // Русский романтизм: Сб. статей / под ред. А. И. Белецкого. Л., 1927. С. 88.

⁴⁶ Давидович М. Г. Указ. соч. С. 91.

жизни. Она облачается в мужское платье, чтобы быть рядом с возлюбленным. Другую героиню в этой повести тоже зовут Софья. Сперва она кажется Шварценвальду чистым и веселым Ангелом с розовыми ланитами и ясными очами, но после измены герой видит в ней «падшего духа первосозданного мира». «Мы видели, что у писателей 30-х годов две контрастные темы, посвященные красавицам: одна из них – женщина-ангел; другая – женщина-демон»⁴⁷.

С неземной красавицей мы сталкиваемся и в повести «Ротмистр Ветлин». Графиня Линева, которая обладает прекрасной внешностью, но и, вместе с тем, необыкновенно образованна «...она выражалась с тою счастливою свободою, которая в обществе делает нас любезными; ее взгляд на вещи, ее суждения о предметах, ее мечтательная философия – все ее свойства отделяли ее от бедного, прозаического нашего мира – и могли быть идеалом для самого романтического любовника...» (Ч.1, 81). Ветлин буквально заморожен ей. Вспоминая же про увлечение своей молодости – Адель – сельскую красавицу и идеал добродетели, он скажет, что «она была несравненно лучше всех девушек, которых я прежде и после встречал в моей жизни...» (Ч.1, 87), однако полюбить ее не смог: «я не любил ее нисколько <...> я – почти не любил ее...» (Ч.1, 86).

«Живописность женского портрета 30-х годов не только в красочных контрастах, цветном фоне, описании антуража, но и в сравнениях и в метафорах, которыми писатели пользуются. Обычно сравнениями хотят они определить цвет лица, глаз, волос. Чаще всего материал для метафор, сравнений и эпитетов берется из мира цветов»⁴⁸. В произведениях сборника героини тоже часто сравниваются с цветами – излюбленные отождествления с лилией и розой.

Описывая внешность, писатели 30-х годов следуют определенному шаблону. Они имеют «готовые клише, маски с волосами цвета смолы или

⁴⁷ Давидович. Указ. соч. С. 96.

⁴⁸ Там же. С. 99.

золота, с глазами – сапфирами, агатами, ресницами – стрелами, зубами – жемчугом, румянцем – розой, лилейным цветом кожи и т. д»⁴⁹. Однако Карлгоф все же стремится этот шаблон индивидуализировать путем детального описания всех мелочей во внешности красавицы, которые выделяют ее на фоне остальных.

2.3. Тема художника и живописи. Их эволюция в рамках сборника

В предыдущей главе мы проследили отношение автора к профессии как таковой и схематично выявили ее положительную характеристику в «Живописце», что позволяет нам пойти дальше рассуждений Елены Александровны Лутковой, которая в своей статье «Герои и поэтика первых русских повестей о живописи: В. И. Карлгоф и Н. А. Полевой»⁵⁰ говорит о «Живописце» и об определении в нем профессии как ремесла: «искусство в повести Карлгофа <...> является обретением ремесла»⁵¹. Нам кажется, что это определение не совсем верно – сам писатель, как мы убедились, не придает профессии Пельского отрицательной «ремесленной» коннотации. Пельский – счастливый муж и отец, а его увлечение живописью и занятие ею – способ достижения этого счастья. Художество, став его призванием по велению разума, привело его к нечто более осязаемому – к достойному и благополучному существованию в кругу любимых людей.

Тема живописи была особенно актуальна в произведениях русской литературы 1830–1840-х гг., Вильгельм Иванович впервые обратился к этой теме в «Живописце», а позже в «Портрете». Луткова отмечает, что Карлгофом намечается целый комплекс мотивов, которые позже будут развиты в произведениях, посвященных теме художества⁵². Традиционного романтического представления об искусстве как о божественном даре в

⁴⁹ Давидович. Указ. соч. С. 103.

⁵⁰ Луткова Е. А. Герои и поэтика первых русских повестей о живописи: В. И. Карлгоф и Н. А. Полевой // Вестник новгородского государственного университета, 2007. № 43. С. 64–66.

⁵¹ Там же. С. 64.

⁵² Там же.

«Живописце» мы не увидим, здесь эта тема только намечается, она нужна для создания сюжетной канвы повести, а не для зарождения конфликта. Пельский трудом приходит к овладению своей профессией, он учится мастерству живописца, чтобы обрести свой идеал в лице пусть честной и добродетельной, но обыкновенной земной девушки Лизы. Пельского не посещает вдохновение, его не терзают муки творчества, в отличие от Люстрина – главного героя повести «Портрет». Пельский живет в гармонии с собой и обществом, у него есть все для человеческого счастья. Для истинного творца в изображении романтиков отсутствие конфликта противоестественно. Это Карлгофу удалось показать как раз в более поздней своей повести – «Портрете», где мы видим эволюцию сюжета о художнике (время между созданием повестей составляет три года).

В толковом словаре В.И. Даля находим следующие определения: «живописец – занимающийся живописью»⁵³, а «художник – посвятивший себя художеству, изящному искусству»⁵⁴. Эти два определения наилучшим образом объясняют выбор писателем данного лексического и стилистического ряда. В «Портрете» главный герой – художник Люстрин – талантливый художник, и, хотя, «...минуты вдохновения к Живописцу, как и к Поэту, приходят не часто – надобно иногда долго ждать, искусственно привлекать к себе этих мимолетных гостей...» (Ч.2, 3), но, все-таки, вдохновенному, ему удастся создать несколько образцовых картин. Художник получает заказ от богатого вдовца – изобразить портрет жены, но чувствительный и движимый любовным провидением он невольно вкладывает в свою работу черты девушки Ольги – своей возлюбленной и потенциальной невесты. Картина настолько поражает заказчика, что он выкупает ее незаконченной, боясь, что изображенная женщина перестанет быть похожей на его супругу. Описание портрета здесь в корне отличается от «бытового портрета» жены Пельского из «Живописца»: «...ее душа

⁵³ Даль В. И. Толковый словарь живаго великорусскаго языка. СПб., Т. 1. С. 555.

⁵⁴ Там же. С. 585.

выказывается в очах, блистающих иным огнем; ее усмешка вьется на устах, манящих к себе не ее прелестью...» (Ч.2, 16), он был настолько прекрасен, что вызвал слезы радости в богаче. Далее описываются ощущения, которые могут возникнуть у любого творца, когда ему приходится получать деньги за свое бесценное произведение: «Известны ли вам те неприятные ощущения, которые доступны бывают Поэтам или художникам, когда они отдают произведения свои за деньги – посторонним людям? <...> часто превосходное, творческое создание переходит из скромного кабинета живописца в галерею или собрание невежды – богача, где тлеет между дюжинными произведениями бездарных производителей...» (Ч.2, 17). Эта «роковая сделка» становится кульминационной точкой в тексте, после которой всем планам Люстрина жениться на любимой девушке не представляется возможным осуществиться, потому что она, хоть и, безусловно, любит его, вынуждена выбрать богатого человека, который сможет обеспечить ей и ее старушке-матери достойное существование. «Мы живем в печальном мире» (Ч.2, 23) – скажет повествователь, а Люстрин получит письмо от богача, в котором тот признается, что, переполненный благодарностью за портрет, он сначала хотел быть посредником между молодыми возлюбленными, но потом для себя убедился: «вы любите, как мечтатель-живописец; вы чужды идее наложить на себя вечные узы, – узы могущие остановить свободный порыв вашего гения» (Ч.2, 26) и опередил «соперника» с предложением руки и сердца. Здесь и задается романтический конфликт, необходимый для становления Люстрина как настоящего творца, художника, мастерство которого можно назвать не иначе, как божьим даром: «опыт потерь сердечных, столько необходимых для гения, расширяет его полет и умножает силы, по мере неудач житейских» (Ч.2, 27). Спустя полгода после болезни Люстрин добивается успехов в творчестве – его картины продаются в Европейские галереи, посещение Италии становится завершающим этапом его становления. Любовь развила его талант, «познакомив с верою в непрочность благ земных» (Ч.2, 29), тогда как счастье

Пельского из «Живописца» именно в этих благах. Образ художника эволюционирует, дополняясь романтическими чертами, и, тем самым, углубляясь, а вместе с этим происходит усложнение сюжета и центральных мотивов. «Портрет» отходит от привычного для ранних былей схематизма и повествует о становлении творческой личности в полном соответствии с романтическим каноном.

В целом схожая тематическая природа произведений сборника логически подводит нас к следующему и последнему разделу нашей работы.

2.4. Мотивная структура сборника

В книге Карлгофа нами усматривается ассоциативная связь между отдельными произведениями, которая характерна для циклических образований вообще: «В цикле, состоящем из автономных элементов, ослабевают все прочие, то есть рационально-логические связи между ними. В пределах цикловой конструкции ассоциативность выступает в качестве универсального механизма художественной семантизации целого»⁵⁵. Эти ассоциации вызваны постоянной сменой эквивалентных мотивных повторов, которые частично компенсируют отсутствие единого сюжета, и таким образом обеспечивают соединение отдельных произведений в единую систему.

Т. А. Китанина на примере повестей 1810–1820-х годов произвела обзор «элементарных сюжетов», в каждом из которых есть некоторое количество «сюжетных узлов», разрешение которых будет влиять на развитие той или иной сюжетной схемы⁵⁶. Проследив возможности развития сюжетов, она делает вывод о популярности их использования писателями. В результате «такая система описания и классификации сюжетов при хронологическом заполнении позволяет проследить за изменениями литературной ситуации во

⁵⁵ Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX века. 1999. С. 15.

⁵⁶ См.: Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 526.

времени, отмечая появление альтернативных и полемических вариантов расхожих сюжетов — другими словами, она дает представление о репертуаре сюжетов как о части литературного процесса»⁵⁷. Из работы Т. А. Китаниной видно, что мотив предчувствия/предсказания/пророчества был чрезвычайно популярен у писателей предромантической поры, ровно как и мотив мести/возмездия. Мы обратимся к этим двум основным мотивам, которые, так или иначе, перекликаются в структуре сборника.

Проследим движение от текста к тексту первого из них. Цель ввода писателем этого мотива в свои произведения – сюжетная. Предчувствие персонажей, посещающее их в виде мимолетной мысли, сна или страшного предсказания, всегда предвосхищает события, следующие за ним. Обостряя читательский интерес, этот мотив напоминает о неизбежности человеческой судьбы, любые попытки спора с которой не приводят к успеху. Вера в неотвратимость судьбы стирает грань между миром реальным и миром, находящимся за пределами человеческой жизни, каждый персонаж, которого посещает предчувствие, становится своего рода пророком, а само повествование приобретает черты фантастического. Так, главный герой повести «Ротмистр Ветлин», предчувствуя грядущее возмездие от призрака обиженной им девушки, на вопрос своего товарища о том, кем, по его мнению, является недавно приехавшая в город графиня, побледнев, ответит: «Гений-мститель бедной Адели, как уверяет меня предчувствие...» (Ч.1, 94). Вскоре его догадки оправдаются, и состоится акт возмездия. В «Русской были» старушка-мать, обливаясь слезами, скажет дочери: «Милая Дуняша, не возвратится к нам Вася. Помолимся за упокой души его» и сразу же приводится подтверждение ее словам: «Материнское сердце не обманывается: на другой день на берегу озера нашли утопленника» (Ч.1, 294). Здесь предчувствие становится роковым пророчеством – оно не просто предвосхищает будущие события, а наделяет человека неземными возможностями – способностью заглянуть за пределы

⁵⁷ Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы. С. 527.

постижимого разумом. Художник Люстрин из «Портрета», размышляя о будущем, чувствовал, что «...что-то недоброе приготавлилось ему судьбою, всегда неблагоприятною к талантам необыкновенным» (Ч.2, 18). Его предчувствие не обмануло его – возлюбленная предпочла ему другого, богатого жениха. В «Уральской старине» молодой армейский офицер, ехавший к Сибирскому Воеводе, но по ошибке попавший к разбойничьему Пану в дом, в шутку прошептал: «...попалась пташка в клетку» (Ч.2, 46), на что хозяин дома, *с адскою усмешкою* ответит: «...и птица не залетит сюда...разве по ошибке...» (Ч.2, 47). Невольная шутка стала метафорой смерти, и за свою роковую ошибку офицер заплатил жизнью. В «Ландыше» главный герой – Александр Летов – накануне перед предстоящим боем погружается в свои мысли и, сомневаясь в своих ощущениях: «Если завтра я буду убит! Кто разгадает свою участь...» (Ч.2, 106), с точностью предрекает свою судьбу – в бою он будет смертельно ранен, а его возлюбленная, узнав об этом, скажет: «...я тебя понимаю теперь: для многих на небе лучше» (Ч.2, 112).

Иначе этот мотив обыгрывается в «Обыкновенном случае»: у ротмистра Ветвинского предчувствие потери любви девушки, которая, как ему кажется, за два года его отсутствия могла остыть в своих чувствах, оказывается мнимым. Развенчивая возможность осуществления предчувствия, история в финале возвращает читателя к заглавию рассказа – обыкновенность случая кроется в благополучной развязке.

Апогея вышеуказанный мотив достигает в одноименном рассказе «Предчувствие». В центре повествования – Ротмистр Пельский, корнет Розин и полковник Делин, которые представляют три разные точки зрения на один предмет. Старший и бывалый ротмистр придерживается реалистичной позиции: «...деятельностью, физической и нравственной, можно было бы уничтожить это печальное состояние души, этот тяжкий недуг воображения» (Ч.1, 269); пылкий и молодой корнет «...решительно не верил предчувствиям. Они всегда обманывали его» (Ч.1, 270), более того, был

убежден, что ожидание плохого скорее сулит счастье, и наоборот; а полковник уже смирился со своим мрачным предчувствием – умереть от пули в ближайшем бою, это стойкое ощущение его не покидало мыслей. В финале его пророчество сбылось, а сюжет рассказа исчерпывается оправданием предчувствия.

Второй, интересующий нас, мотив возмездия (неизбежного), также характерен для произведений сборника. Взаимодействуя не только внутри текстов, но и двигаясь от одного из них к другому, он, наравне с мотивом предчувствия/предсказания/пророчества выстраивает парадигматическую структуру сборника, с помощью которой представляется возможным проследить связь отдельных элементов в систему.

Задавая ход повести «Мститель», он становится в ней сюжетообразующим. Рассказывая историю из молодости, ротмистр Шварценвальд вспоминает, как отомстил соблазнителью своей возлюбленной Софьи за то, что тот обманул и обесчестил молодую девушку. Всю свою последующую жизнь он проживает, руководствуясь этим принципом – бесчестие не может остаться ненаказуемым. Именно этой историей он предостерегает своего молодого товарища Веневского от ошибок молодости. Но крутой нрав, пылкость и спешка в делах приводят юного корнета к закономерным последствиям. Его волокитство за Лейкой, девушкой-еврейкой, заканчивается тем, что она сбегает из дома, и они живут тайно, как любовники. Осознавая невозможность взять ее в военный поход, но больше тяготясь ею, Веневский решает оставить девушку на границе с Польшей, откупившись от нее двумястами червонцев (она ожидала от него предложения руки и сердца). Одиночество и незащищенность героини, вырванной из привычной для нее среды, еще сильнее обнажает вину ее соблазнителя, все мысли которого занимала «дума разделаться приличнее с Лейкою» (Ч.1, 44). Приняв такое решение, Веневский подписал себе смертный приговор. Предрекая дальнейшую его судьбу, Лейка грозит высшим судом. Его старший товарищ Шарценвальд, узнавая обо всем,

воскликает: «Жалкий соблазнитель, ты требуешь от людей честного имени <...>. Нет, я еще жив, Веневский, и со мною вместе мщение каждому уличенному соблазнителю» (Ч.1, 54). До назначенной дуэли Шварценвальд полагается на высший суд. И возмездие неминуемо настигает корнета – он погибает в бою. Возле мертвого тела своего юного товарища ротмистр скажет: «Гг., это суд божий» (Ч.1, 60). Таким образом, повествователь находит универсальный закон справедливости и задает повести моральный пафос: бразды правления передаются в руки самой судьбе, которая решает наказать виновного за его бесчестие и пороки.

Схожая ситуация изображается в «Ротмистре Ветлине». Исключением является только одна черта – соблазнителя мучает совесть, которая «...была гневной мстительницей» (Ч.1, 89). Сюжетная схема «Ротмистра Ветлина» строится по той же схеме, что и «Поездка к озеру Розельми»⁵⁸ Карлгофа, не вошедшая в сборник. Эта общая сюжетная схема была описана Т. А. Китаниной и будет приведена в нашей работе для наглядности:

«I(1) герой совратил и бросил девушку, которая после этого умерла] — II герой пользуется успехом у женщин, не проявляя к ним интереса — III(1) в обществе появляется женщина, очень похожая на покойную — герой подозревает явление призрака-мстителя — IV(1a) герой идет в дом приезжей — утром его находят мертвым, женщина пропадает — V(1) возмездие совершилось — (B) версия о призраке остается под вопросом»⁵⁹.

Главный герой, Ветлин, предчувствует, что недавно приехавшая в город графиня не кто иной, как «Гений-мститель бедной Адели...» (Ч.1, 94). Таким образом, мы снова видим действие универсального закона справедливости, уже заданного повествователем ранее, и, хотя, соблазнитель ранее был наказан муками собственной совести, ему не удастся избежать высшего суда.

В «Русской были» представлен иной образ мстителя – конкретного человека, а не судьбы. Но его действия продиктованы все тем же законом

⁵⁸ Поездка к озеру Розельми // Невский альманах на 1830 год. СПб., 1829.

⁵⁹ См.: Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы. С. 585.

справедливости. Лизу, девушку, изменившую своему возлюбленному Васе, неминуемо настигает возмездие – смерть от рук атамана разбойничьей шайки, который признал в умершем Васе своего школьного товарища: «...вместо страсти к той обманщице, запылало в душе моей желание мести... Я вымышлял средства известить изменницу, которая лукаво напевала молодцам о любви <...> Смерть ее мое дело» (Ч.1, 299). В «Обыкновенном случае» мотив мести под влиянием ключевых событий произведения так и не был доведен до логического завершения. Благополучная развязка отменила необходимость акта возмездия.

Следуя вышесказанному, мы видим, что мотивная структура организуется в соответствии с требованием единства сборника. Она не становится объединяющим произведения фактором, а, скорее, подтверждает своей связующей функцией уже существующее тематически заданное единство сборника.

Заключение

Рассмотрение сборника повестей и рассказов В. И. Карлгофа привело нас к следующим итогам. Проанализировав жанровую природу отдельных произведений и сборника в целом, мы обнаружили, что характерная для прозы той эпохи в целом установка на достоверность, присуща и книге Карлгофа. **«Подлинность» повествования**, помимо собственных авторских заголовков и подзаголовков, постоянно подтверждается использованием таких приемов, как, например, введение в повествование документальных источников (письма, отрывки дневников); упоминание конкретных реалий (географические, литературные); хронологическая приуроченность событий (действие протекает в настоящее время: конец 1820-х–начало 1830-х годов).

В произведениях писателя мы видим преемственность по отношению к традициям **сентиментализма** (например, использование элементов жанра «путешествия», изображение чувствительного героя, идиллическое описание природы, культ простой добродетельной жизни) и **предромантизма** (интерес к мистике, народным преданиям, мотив судьбы (рока) и возмездия за совершенное преступление, использование элементов фантастической повести в построении сюжетов произведений).

Выявленным нами объединяющим началом сборника, помимо жанровой доминанты (были) и сквозных тем (войны и любви) текстов, является **образ автора**, который выступает в качестве признанного читающей публикой рассказчика, делящегося своими воспоминаниями. Так как в сборнике нет предисловия, в котором автор мог бы выразить свою позицию, он делает это непосредственно в произведениях – мы видим лирические отступления, сопровождающие повествование и демонстрирующие не только его позицию относительно какого-либо вопроса, но и в целом мировоззрение. На протяжении всех текстов сборника, в которых автором постоянно демонстрируется точка зрения на конкретный вопрос/проблему через речь

повествователя или персонажей, это мировоззрение складывается в единую систему.

Используя циклообразующие приемы (единство проблематики ряда произведений, лейтмотивность повествования, единый образ автора), Карлгоф не создает из своих произведений цикла как такового. Каждая повесть или рассказ сборника сюжетно независимы и полноценны, вместе же они составляют **единое целое** (исключение – мини-цикл «Офицерские вечера»).

Нами была проанализирована типичная для отдельных повестей и рассказов Карлгофа композиция – рамочная конструкция, которая была позаимствована отечественной литературой у немецкого романтизма и в процессе эволюционировала на собственном материале.

Предпринятый нами **мотивный анализ** произведений Карлгофа помог выявить систему объединяющих сборник мотивов, повторяемость которых частично компенсировала отсутствие единого сюжета и соединила вошедшие в сборник сочинения в **целостную систему**.

Список использованной литературы:

I. Источники

1. *Карлгоф В. И.* Повести и рассказы. Ч. 1. СПб.: тип. Департ. нар. просвещения, 1832. 299 с.
2. *Карлгоф В. И.* Повести и рассказы. Ч. 2. СПб.: тип. Департ. нар. просвещения, 1832. 300 с.
3. *Карлгоф В. И.* Цыганка // Невский Альманах на 1829 год, изданный Е. Аладьиным. СПб.: тип. Департ. нар. просвещения, 1828.
4. *Карлгоф В. И.* Разочарование. («Когда мечты моей волшебной...») // Невский Альманах на 1827 год, изданный Е. Аладьиным. СПб.: тип. Департ. нар. просвещения, 1826.
5. *Карлгоф В. И.* Поездка к озеру Розельми // Невский Альманах на 1830 год, изданный Е. Аладьиным. СПб.: тип. Плюшара, 1829.
6. *В. И. Карлгоф.* Почти истина // Северная звезда, изданная М. А. Бестужевым-Рюминым. СПб.: тип. Х. Гинце, 1829.
7. *Карлгоф В. И.* Живописец (Истинное происшествие) // Подснежник, изданный Е. Аладьиным. СПб.: тип. Департ. нар. просвещения, 1830.
8. *Карлгоф В. И.* Обыкновенный случай // Альциона. Альманах на 1831 год, изданный бароном Розеном. СПб.: тип. Плюшара, 1831.
9. *Карлгоф В. И.* София (Повесть) // Невский Альманах на 1831 год, изданный Е. Аладьиным. СПб.: тип. Х. Гинце, 1831.
10. *Карлгоф В. И.* Ландыш (Повесть) // Невский Альманах на 1832 год, изданный Е. Аладьиным. СПб.: тип. Акад. наук, 1832.
11. *Карлгоф В. И.* Господин N (Быль) // Невский Альманах на 1833 год. СПб.: тип. К. Вингебера, 1833.
12. *Карлгоф В. И.* Н. И. А – ву. («Что друг, товарищ? Ты влюблен?...»), Романс. («Скажи, когда задумаешься ты...») // Русский Альманах на 1832 и 1833 годы, изданный В. Эртелем И. А. Глебовым. СПб.: тип. III отделения е. и. в. Канцелярии, 1832.

13. *Карлгоф В. И.* Поездка к озеру Розельми (Из записок офицера) // Невский Альманах на 1846 год, изданный Е. Аладыным. СПб.: тип. К. Жернакова, 1846.

II. Справочная литература

14. *Смирнов-Сокольский Ник.* Русские литературные альманахи и сборники XVIII–XIX вв. М.: Книга, 1965. 592 с.

III. Критическая литература

15. *Булгарин Ф. В.* Новые книги // Северная пчела. СПб., 1832. № 302. С. 1–2.
16. *Полевой Н. А.* Новые книги // Московский Телеграф. М.: Типография Августа Семена при Императорской Медико-Хирургической академии, 1833. № 9. С. 163–167.

IV. Исследования

17. *Вайскопф М. Я.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. М.: РГГУ, 2002. 686 с.
18. *Вайскопф М. Я.* Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 691 с.
19. *Ванслов В. В.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 397 с.
20. *Вацуро В. Э.* София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // Новое литературное обозрение. 2000, № 42. С. 161–168.
21. *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора: Сб. статей. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2000. 620 с.
22. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М.: Наука, 1999. 703 с.
23. *Гареева Л. Н.* Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // "Стихотворения в прозе" И.С. Тургенева: Вопросы поэтики. Ижевск: УдГУ, 2004. С. 81–82.
24. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. 303 с.

25. *Гинзбург Л. Я.* Бенедиктов Владимир Григорьевич // Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 233–237.
26. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997. 415 с.
27. *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Н. Новгород: Нижний Новгород, 1994. 462 с.
28. *Давидович М. Г.* Женский портрет у русских романтиков первой половины 19 века // Русский романтизм: Сб. статей / Ред. А. И. Белецкий. Л.: Academia, 1927. С. 88–114.
29. *Даль В. И.* Толковый словарь живаго великорусскаго языка в 4 т. Т. 1. СПб-М.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа. 723 с.
30. *Дарвин М. Н., Тюпа В. И.* Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск: Наука, 2001. 292 с.
31. *Жорникова М. Н.* Поэтика портрета в русской романтической повести 1830-х гг.. Автореф. дис. ... к. филол. н. Улан-Удэ, 2004. 20 с.
32. *Иезуитова Р. В.* Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Под ред. Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. С. 77–108.
33. *Иезуитова Р. В.* Светская повесть // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Под ред. Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. С. 169–199.
34. *Ильин-Томич А. А.* Карлгоф Вильгельм Иванович // Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 485–486.
35. *Карпов А. А.* Аладьин Егор Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 42–43.
36. *Китанина Т. А.* «Двойник» А. Погорельского в литературном контексте 1810–1820-х гг. Автореф. дис. к. филол. н. СПб., 2000. 26 с.

37. *Китанина Т. А.* Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 525–610.
38. *Кочеткова Н. Д.* Утверждение жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Под ред. Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. С. 53–76.
39. *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. СПб.: Наука, 1994. 279 с.
40. *Ли Ки Чжу.* Тема любви в творчестве Гоголя: 1829–1836 гг. Автореф. дис. к. филол. н. СПб., 2002. 28 с.
41. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 62–72.
42. *Лотман Ю. М.* Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. XVIII век, сб. 7. М.-Л.: Наука, 1966. С. 280–285.
43. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
44. *Луткова Е. А.* Герои и поэтика первых русских повестей о живописи: В. И. Карлгоф и Н. А. Полевой // Вестник новгородского государственного университета, 2007. №43. С. 64–66.
45. *Луткова Е. А.* Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков. Автореф. дис. по филол. Кемерово, 2008. 25 с.
46. *Ляпина Л. Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 280 с.
47. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 380 с.
48. *Манн Ю. В.* Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма. М.: Наука, 1973. С. 219–258.
49. *Маркович В. М.* «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. XIII. С. 63–87.

50. *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: Издательство ЛГУ, 1989. С. 5–42.
51. *Маркович В. М.* Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840гг.). Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. С. 5–47.
52. *Песков А. М.* Воейков Александр Федорович // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 456–457.
53. *Петрунина Н. Н.* Проза второй половины 1820-х–1830-х гг. // История русской литературы. В 4 т. / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1980–1983. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализм. 1981. С. 501–529.
54. *Руденко Ю. К.* Принцип циклизации в художественной системе Н. Г. Чернышевского // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Л.: Ленинградский университет, 1984. С. 184–191.
55. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Под ред. Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. 565 с.
56. *Семенова Е. А.* Цикл // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А. И. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. Стб. 1189.
57. *Старыгина Н. Н.* Проблема цикла в прозе Лескова // Жанр и композиция художественного произведения. Петрозаводск, 1984. С. 50–56.
58. *Шрага Е. А.* Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–30-х гг. Автореф. дис. ... к. филол. н. СПб., 2009. 23 с.
59. *Эйхенбаум Б. М.* Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л.: Государственное издательство, 1924. 156 с.
60. *Янушкевич А. С.* История русской литературы первой трети XIX века. М.: ФЛИНТА, 2013. 746 с.
61. *Янушкевич А. С.* Типология прозаического цикла в русской литературе 30-х годов // Проблемы литературных жанров: Материалы научной межвузовской

конференции, посвященной 50-летию образования СССР: 23–26 мая 1972 г. Томск, 1972. С. 9–12.

V. Воспоминания

62. *Драшусова Е. А.* Жизнь прожить не поле перейти: Записки неизвестной // Русский Вестник, изданный М. Катковым. Т.155,156. М.: Университетская Типография, 1881. 916 с.
63. Записки Василия Анатольевича Инсарского // Русская старина. Издал М. И. Семевский. Т. 82. СПб.: тип. Общественная польза, 1894. 734 с.
64. *Тургенев И. С.* Литературные и житейские воспоминания. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934. 344 с.