

УДК 821.161.1
ГРНТИ 17.01.07

А. Г. Гродецкая

«Счастливая ошибка» И. А. Гончарова в жанровом контексте светской повести

Ранняя повесть И. А. Гончарова «Счастливая ошибка» (1839) рассматривается в статье с точки зрения присутствия в ней сюжетно-тематических, персонажных, стилевых элементов жанрового канона светской повести, вполне сложившегося ко времени ее написания. Исследуются также компоненты текста, жанровый канон нарушающие. В результате исследования снимается дискуссионный вопрос о характере авторской полемической (антиромантической) интенции, о присутствии в тексте элементов стилизации и пародирования; резюмируется, что «Счастливая ошибка» не является ни жанровой стилизацией, для которой необходима историко-культурная и идеологическая дистанция, ни жанровой пародией. «Счастливая ошибка» – рядовая светская повесть с большим количеством клишированных жанровых элементов и не стилизующих, а, скорее, имитирующих приемов. Авторская ирония в ней – не ирония пародии, а та пародическая, игровая тональность, которая отразила феномен стилевой переходности. Однако и позднее она останется органичной для повествовательного стиля Гончарова.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Счастливая ошибка», светская повесть, поэтика жанра, авторская интенция, пародия, пародичность, стилизация, повествовательная ирония.

Anna Grodetskaya

"Happy Mistake" by I. A. Goncharov in the Genre Context of High Light Story

The article examines the Goncharov's early story "Happy Mistake" (1839) from the position of the presence of concrete elements of high light novella genre canon that had fully developed by the time the novel was written. The text components that break the genre canon are also analyzed. As a result of the research, the question of the author's polemical (anti-romantic) intention and the presence of stylisation and paroding elements in the text is removed. The article summarises that the "Happy Mistake" is neither a genre stylization that requires historical, cultural and ideological distance, nor a genre parody. The "Happy Mistake" is an ordinary high light novella with a lot of clichéd genre elements and not stylizing, but rather imitating techniques. The author's irony in it

is not the parody's irony, but the game tonality that reflects the phenomenon of stylistic transition. However, even later it will remain organic to Goncharov's narrative style.

Key words: I. A. Goncharov, "Happy Mistake", high light novella, genre poetics, author's intention, parody, parodycizm, stylization, narrative irony.

Повесть «Счастливая ошибка», не только не опубликованная при жизни автором, но и ни разу им не упомянутая, увидела свет в 1839 году на страницах рукописного альманаха семьи Майковых «Лунные ночи» [4, с. 645]. Ранняя повесть Гончарова отразила этап его сознательного ученичества именно в той форме, важность которой писатель впоследствии не раз признавал. Так, в известном письме к великому князю Константину Константиновичу от 12 октября 1888 года начальный этап творчества любого автора он представил как «*путь неустанного и нескончаемого чтения* всей и всякой (своей и чужих) литературы, критик, полемики, крупных и мелких произведений, чтобы путем аналогических наблюдений выработать в себе тонкий критический анализ, уметь ценить других и себя и знать – не только *как* надо, но и *как* не надо писать» [12, с. 162]. «Счастливая ошибка», несомненно, стала итогом «аналогических наблюдений» начинающего автора, она демонстрирует в равной мере и его зависимость от сложившихся жанрово-сюжетных и стилевых моделей современной ему литературы, и известную критичность по отношению к ним.

«Счастливая ошибка» принадлежит к жанру светской повести, мимо которого «в той или иной мере» не прошел «ни один заметный писатель 30-х годов» [11, с. 173; 22]. На первую половину 1830-х пришелся стремительный расцвет жанра, широко представленного в творчестве Пушкина, Лермонтова, А. А. Бестужева-Марлинского, В. Ф. Одоевского, М. П. Погодина, Н. А. Полевого, Е. П. Ростопчиной, Н. Ф. Павлова, А. Ф. Вельтмана, В. А. Соллогуба, Е. А. Ган, М. С. Жуковой и др. Мода на светскую повесть, главным образом на повести Марлинского, схематизм «светских» сюжетов, однотипность героев и конфликтов способствовали появлению многочисленных эпигонских произведений. Поток их, впрочем, быстро иссяк: к началу 1840-х жанр теряет актуальность, уступив место как разнообразным физиологиям, так и психологической, нравоописательной и философской повестям.

Обращение Гончарова к популярному жанру можно, пожалуй, считать закономерным, как и обращение к нему И. И. Панаева, начинавшего светскими повестями («Спальня светской женщины», 1834; «Она будет счастлива», 1836; «Сегодня и завтра», 1837; и др.). Показательно и преобладание светских повестей среди прозаических произведений Е. П. Майковой, одного из самых про-

дуктивных авторов домашних рукописных изданий семьи [7]. К жанру «светских» принадлежат ее повести «Листок из журнала», «Сила души», «Что она такое?», «Рассказ из частной жизни», помещенные на страницах журнала «Подснежник» и альманаха «Лунные ночи». Однако в отличие от перенасыщенных мелодраматическими эффектами повестей Майковой и повестей Панаева, в которых он, по собственному признанию, старался «рабски подражать манере изложения и слогу Марлинского» [19, с. 36], «Счастливая ошибка» откровенно эпигонских черт лишена.

Жанровому канону у Гончарова соответствуют и материал, и выбор героев, принадлежащих к кругу столичной аристократии, и ряд структурных элементов, как тематических (тема светского воспитания), так и дескриптивных (описание бала, будуара светской красавицы и др.). Последние прописаны подробно, в них наиболее отчетливы иронические и полемические мотивы: это описания-сигналы, говорящие о продуманной жанровой ориентации и, в целом, – об осознанной *литературности* авторского задания. Так, сцену описания бала предваряло следующее отступление: «Все бытописатели, когда приходилось писать о бале, не забывали никогда упоминать о самом ничтожном и само собою разумеющемся обстоятельстве, что подъезд и окна бывают ярко освещены, а улица перед домом заперта экипажами. Да разве может обойтись без того один съезд порядочных людей? Конечно, описать эти мелочи, как описал Пушкин в “Онегине”, другое дело! Туда мы и отсылаем любопытных по этой части и упоминать более об этом не станем...» [4, с. 89]. Вместе с тем ключевая роль случая в фабуле повести и самый тип повествования, ведущегося от первого лица в форме непринужденной дружеской «болтовни» с читателем, определяются не столько поэтикой конкретного жанра, сколько нарративными моделями романтической прозы в целом.

Если у последовательных романтиков сюжетную основу в светских повестях составляет любовно-психологическая драма с обязательной трагической развязкой (кроваво-мелодраматической у эпигонов) и счастливые финалы, вроде тенденциозного финала в «Испытании» Марлинского, исключительно редки, то ранняя повесть Гончарова, в названии которой запрограммирован счастливый финал, строится на анекдотическом недоразумении, скоро (в течение полутора суток) и благополучно разрешающемся. И уже в этом можно усмотреть определенный вызов жанровому канону. Мотив социального неравенства (социальных предрассудков), составляющий одну из важнейших сюжетных пружин в типовых образцах жанра (препятствия к соединению влюбленных должны быть роковыми), у Гончарова отсутствует. Конфликт главного

героя со светом, важнейший в сюжете классических светских повестей, предельно облегчен. Герой повести Егор Адуев как будто находится в ситуации *романтического отчуждения*, однако также в облегченной форме: он не посещает светских увеселений – и только. Обладатель «трех тысяч душ», представитель «знаменитого рода Адуевых», Егор влюблен и намерен предложить руку и сердце «прелестной восемнадцатилетней» Елене, баронессе Нейлейн. Для жанра светской повести обязательны резкие антисветские инвективы, обычно исходящие как от главного героя, так и от автора-повествователя и обращенные к светской *толпе* (в классической оппозиции *герой – толпа*). Напомним: «Почти неизменным атрибутом романтической повести или драмы становятся инвективы, в которых центральный персонаж осознает свое отчуждение. <...> Будучи глубоко оскорбленным, романтическое чувство изливается желчными сарказмами, чертит злые портреты-арабески. Больше всего достается “большому свету”» [16, с. 245]. В «Счастливой ошибке» желчных сарказмов нет. Скажем больше: светский «антураж», сама светскость явно импонируют автору. Какая бы то ни было ирония отсутствует в рассказе о бале у неаполитанского посланника, в доме на Английской набережной, куда случайно, вместо публичного бала в купеческом Коммерческом клубе, попадает Адуев после размолвки с Еленой. Об аристократических гостях посланника сказано: «Тон, приемы, костюм, доведенные до высшей степени изящности и совершенства, простоты и естественности, под которые нельзя подделаться, обличали в них первоклассных денди, людей, на которых воспитание, чуть ли не сама природа набрасывает особый оттенок» [4, с. 90]. Ни светскость, ни светское воспитание, ни дендизм, «доведенные до высшей степени изящности и совершенства», не составляют, как видим, ни для героя, ни для повествователя предмета *отчуждения*.

Светская тема, светскость останутся актуальными для Гончарова и в 1840-е годы – в фельетонах «Светский человек» (1847) и «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» (1848). Светскость останется предметом внимания автора как во «Фрегате “Паллада”», так и в романной трилогии. Напомним известное авторское рассуждение о светскости барона Крюднера в «английской» главе «Фрегата “Паллады”»: «Он светский человек, а такие люди всегда мне нравились. Светское воспитание, если оно в самом деле светское, а не претензия только на него, не так поверхностно, как обыкновенно думают. Не мешая ни глубокому образованию, даже учености, никакому специальному направлению, оно вырабатывает много хороших сторон, не даетглохнуть порядочным качествам, образует весь характер и, между прочим, учит скрывать не одни свои недостатки, но и достоинства, что гораздо труднее.

То, что иногда кажется врожденною скромностью, отсутствием страсти – есть только воспитание. Светский человек умеет поставить себя в такое отношение с вами, как будто забывает о себе и делает всё для вас, всем жертвует вам, не делая в самом деле и не жертвуя ничего, напротив, еще курит ваши же сигары, как барон мои. Всё это, кажется, пустяки, а между тем это придает обществу чрезвычайно много по крайней мере наружного гуманитета» [5, с. 57].

Любовный конфликт в «Счастливой ошибке» приобретает почти водевильный характер, что сближает ее с написанными после нее «очерками» «Иван Савич Поджабрин» (1842). Скоро и благополучно разрешается и намеченный было конфликт в отношениях барина с крепостными. Социальная тема подана в повести в той шутивно-комической тональности, которая в светской повести совершенно невозможна, но характерна для прозы зрелого Гончарова¹. Отношения Адуева с управляющим его многочисленными имениями, который читает ему письмо старосты², даны в бытовой, а не в социально-критической плоскости.

Как и в случае с повестью «Лихая болезнь», написанной Гончаровым годом ранее «Счастливой ошибки», в научной литературе остался до конца не проясненным вопрос о степени ее пародийности и, соответственно, о ее полемической *антиромантической* направленности. Сопоставление «Счастливой ошибки» с теми или иными образцами светской повести, как правило, приводило исследователей к выводу либо о «невыдержанности» в ней жанрового канона, либо о пародировании этого канона, последовательном, по мнению одних, или также до конца не выдержанном, по мнению других. Так, А. Г. Цейтлин не видел в «Счастливой ошибке» пародийного начала, утверждая, что ее автор стоит «на переломе между романтикой и реализмом <...> не нашел еще свой стиль. <...> Быть может, поэтому-то Гончаров и не решился напечатать “Счастливую ошибку”, она могла ему показаться неспаянной, неорганичной, малооригинальной и в то же время нетрадиционной» [26, с. 135]. Гончаров, на взгляд ученого, как будто остается в рамках традиции светской повести, но «не берет всерьез высоких переживаний своих героев» [27, с. 43]. Н. Г. Евстратов, совершенно оправданно искавший аналогии «Счастливой ошибке» не в высоких образцах жанра (Марлинский), а в массовой журнальной беллетристике, указал на опубликованную в 1836 году в «Библиотеке для чтения» повесть Рахманного (Н. Н. Веревкина) «Кокетка». И у Гончарова, и у Рахманного

¹ Мысль о неактуальности социального конфликта для сюжета повести не раз высказывалась в литературе о Гончарове [28, р. 363–365; 30, р. 32–33].

² Отмечалось также, что этот эпизод предвосхищает один из лейтмотивов в «Обломове».

«страдательным лицом выступает “благородный” герой с пылким сердцем, страдающий от кокетства и гордости любимой им женщины»; у героев обеих повестей совпадает представление об идеале возлюбленной; почти в одних и тех же выражениях они упрекают своих избранниц в легкомыслии [9, с. 194, 195]. Существенное отличие «Счастливой ошибки» от шаблонизированных светских повестей 1830-х годов ученый увидел в «самом характере отношения автора к своему герою и в принципах его изображения»: Гончаров не столько следовал жанру светской повести, сколько «преодолевал его, разрушал изнутри, пользуясь своим обычным оружием иронии и пародии» [9, с. 196, 197]. Точка зрения Евстратова была поддержана в работах В. П. Сомова, писавшего: «Все основные элементы “светской повести” (сюжет, герои, композиция, романтическая фразеология) последовательно пародируются молодым писателем» [24, с. 123], повесть, таким образом, включает два плана – пародируемый («стилизированный, стилизация как первая ступень пародии») и пародирующий. Однако, как и Евстратов, Сомов рассматривал не сами пародийные приемы Гончарова, но отличия «Счастливой ошибки» от типовых светских повестей – присутствие социальных мотивов; более глубокий психологизм; юмор, служащий целям «сатиры и пародии»; позиция автора, не сливающаяся с позицией героя; приглушенность антисветской темы.

Следует признать, что и специфика стилизации, и приемы пародирования остались в «Счастливой ошибке» в достаточной мере не исследованными, да и сам вопрос о наличии в повести и стилизации, и пародирования, и повествовательной иронии остался спорным [8; 15], как и вопрос о ее антиромантической природе. «Счастливая ошибка» не является ни жанровой стилизацией, ни жанровой пародией, несмотря на то что ряд жанрово-стилевых шаблонов в ней подается иронически.

Использование понятий *стилизация, пародия, пародирование* требует известной строгости. Для стилизации как «формы освоения чужого стиля необходима дистанция – пространственно-культурная, историко-культурная и тем самым идеологическая. Напротив, подражание возможно и продуктивно при отсутствии дистанции» [25, с. 465]. «Стилизация <...> предполагает художественное истолкование (осмысление и переосмысление, аналитическую и полемическую объективизацию) чужого стиля и стоящего за ним чужого мировосприятия <...>. Жанровая стилизация предполагает <...> глубокую степень проникновения в чужой текст-источник. Но ее появление возможно только при условии восприятия жанровой структуры как особого “языка”, что предполагает *достаточно далекую дистанцию* между современными жанровыми

предпочтениями и традицией бытования воспроизводимого жанра. Такую дистанцию может создать новое литературное направление (например, романтизм для литературы 1840-х и далее годов) или принципиально другая культурная эпоха...» [13, с. 244; курсив мой. – А. Г.]. Необходимая для стилизации историко-культурная и идеологическая дистанция в «Счастливой ошибке», созданной в 1839 году, едва ли могла возникнуть. Гончаров в это время – участник литературного процесса (хотя и не печатающийся), он в этот процесс вписан и, не стилизуя, *пользуется* языком жанра, которым достаточно свободно владеет.

Необходима известная строгость и в использовании понятий *пародия* и *пародирование*. «Нельзя, – писал А. А. Морозов, – всякое ироническое ведение речи объявлять пародийным, не говоря уже о том, чтобы относить его к литературному жанру пародии. Иначе сами эти понятия станут настолько расплывчатыми, что могут утратить свои отличительные признаки <...>. Там, где комическое подражание следует лишь общим чертам оригинала, ограничивается его тематикой или продолжает и развивает его в том же направлении, не пополняя его новым материалом, оно остается в ряду подражаний, не лишенных черт пародийности, но не становится пародией» [18, с. 47, 51]. И еще одну важную мысль специалиста по теории пародии стоит напомнить: «Нет нужды рассматривать каждую пародию только как орудие литературной борьбы...» [18, с. 74].

Ранняя проза Гончарова принадлежит переходной эпохе и отразила сам феномен стилевой переходности. Своеобразие творческой манеры писателя видится отчетливее при сопоставлении «Счастливой ошибки» с произведениями столь же по своей природе переходными, какими являются, например, светские повести В. А. Соллогуба «Три жениха» (1837), «Сережа» (1838) и другие. Специфика стилевой переходности в прозе Соллогуба, использовавшего, подобно Гончарову (в частности, в повести «История двух калош», 1839), романтические трафареты, была убедительно продемонстрирована В. М. Марковичем [17, с. 35–36]. В повести необычна, как подчеркнул исследователь, сама тональность повествования, которое «начинается с шутливой игры словами, с каламбуров, на время задающих авторскому рассказу тон забавной и небрежной светской болтовни. <...> Традиционную тематику <...> Соллогуб преподносит читателю легко и словно конспективно, как бы напоминая этой манерой о том, что речь идет о чем-то уже освоенном литературой. <...> Постоянно помня о том, что он имеет дело с литературной темой, Соллогуб поневоле воспринимает все изображаемое отстраненно и несколько условно. Поэтому содержание его повести оказывается чем-то не совсем

“настоящим”. Поэтому рассказ о безысходной драме может совместиться с интонацией болтовни, с каламбурными и водевильными эффектами – все это признаки дистанции, образовавшейся между трагической проблематикой романтической прозы и сознанием писателя, в сущности, уже выходящего за ее пределы. Соллогуб еще “романтик”, но на его романтизм уже легла тень наступающего упадка: это романтизм, лишенный былой силы, *романтизм, тронутый неверием, близкий к самоосмеянию*. И то, и другое, и третье еще не проявилось в повести Соллогуба прямо и открыто, но косвенно сказалось во всех ее особенностях – от непринужденного, почти цитатного заимствования чужих сюжетных ситуаций или идей (стремление к самобытности как бы теряет смысл) до особой легкости их “подачи”, придающей повествованию оттенок литературной игры» [17, с. 35–36; курсив мой. – А. Г.].

Можно сказать, что и Гончаров помнит, что имеет дело с «литературной темой», и в его повести, тем более, что она лишена какого бы то ни было сюжетного драматизма, повествование имеет «оттенок литературной игры».

Ирония проникает к концу 1830-х и в повести Панаева, уже менее склонного в эту пору «рабски подражать» Марлинскому. Она очевидна, например, в его повести «Белая горячка» (1840), герой которой, художник Средневский, «рассуждал о предметах совершенно новых, как-то: о созвучии двух душ, о счастье быть любимым не по-здешнему, не по-земному; о высшем блаженстве найти себе девушку, облеченную в ризы ангельские, и слиться с нею в полной гармонии, а потом умереть, – и проч. и проч., *о чем прекрасно рассуждает всякий герой какого-нибудь романа или повести в высоком роде...*» [21, с. 102; курсив мой. – А. Г.].

Безусловно прав В. П. Сомов, увидевший в «Счастливой ошибке» следы влияния «Повестей Белкина», в первую очередь, «Метели» и «Барышни-крестьянки». Однако и в этом случае исследователем явно преувеличено значение полемической *антиромантической* авторской интенции («Гончаров в создании антиромантических произведений обращается прежде всего к опыту Пушкина <...> ранние повести Гончарова несовершенны, но как литературные пародии <...> они единственны в своем роде после антиромантической прозы Пушкина и выказывают руку остроумного пародиста, писателя-сатирика, врага всего ложного в литературе и жизни» [23, с. 311]). Слишком прямолинейно воспринята здесь и пародийность «антиромантических» повестей Пушкина. Много точнее позиция В. Э. Вацура, писавшего: «...ирония Пушкина, например в “Метели”, – это не ирония пародии <...> ирония выступает в “Повестях” не как литературно-полемический прием, а как форма субъективного освещения событий, в функции, близкой к романтической иронии» [3, с. 215]. Романтическая ирония, напомним, «имеет свойство качаться, скользить и

ускользать, ничего не отрицать, ничего не утверждать окончательно...» [1, с. 71].

Заслуживает внимания точка зрения М. Эре, писавшего, используя тыняновский термин, о *пародичности*, а не пародийности гончаровских текстов, для которых характерна «конфронтация различных категорий существования, поэтических и прозаических, идеальных и заурядных, исключительных и обыкновенных, воплощенных в одном или разных персонажах. Такие модели оппозиции пародичны по природе и не обязательно направлены против того или иного литературного направления» [28, р. 356].

Уместно в связи с этим напомнить и о позиции М. Я. Вайскопфа, предложившего учитывать концепцию В. Немояну, изложенную в его книге «Укрощение романтизма» [29], где вся европейская литература 1820–1840-х годов, включая русскую, охватывается термином «бидермайер». В передаче М. Я. Вайскопфа концепция Немояну представлена так: «Эта словесность рассматривается как набор компромиссов, направленных на некоторое “приручение”, одомашнивание раннего, или “высокого”, романтизма. Пафос смягчен здесь разговорно-доверительным тоном (пресловутая “болтливость” бидермайера), скитальчество – домашним уютом и теплом родного края, мелодраматическое напряжение – сатирой и самоиронией, бунт против разума и религиозная экзальтация – с инерцией Просвещения, а горделивый индивидуализм – неосентименталистскими идиллиями, социально-филантропической дидактикой и ласковым вниманием к реалиям будничной жизни» [2, с. 8–9]. В массовой литературе этого времени, подчеркивает исследователь, собственно «романтических» нарративов не слишком много, преобладают скорее «булгаринщина» и «сенковщина», что и позволяет признать концепцию бидермайера вполне адекватной.

«Счастливая ошибка» – рядовая светская повесть с большим количеством клишированных жанровых элементов и не стилизующих, а скорее, имитирующих приемов. Авторская ирония в ней – не ирония пародии, а та пародическая, игровая тональность, которая и позднее останется органичной для повествовательного стиля Гончарова.

Ранняя повесть Гончарова дает материал и для определения границ авторской иронии. Все, что связано в тексте с главной героиней, – история ее «чистого и благородного» сердца, пространные рассуждения повествователя о светском воспитании Елены, лишено какой бы то ни было иронической окраски. Эта особенность – полная безыроничность повествования по отношению к главным героиням – сохранится и в «Обыкновенной истории» (Лизавета Александровна), и в «Обломове» (Ольга Ильинская), и в «Обрыве» (Вера).

Вне иронии подан в повести и мотив *разочарования* главного героя («сердце, истомленное мелочными связями без любви, ожесточенное изменами» [4, с. 69]), ставший к концу 1830-х тривиальным, опошленный поэзией и прозой *бытового* романтизма. Преувеличенным представляется поэтому утвердившееся в научной литературе мнение о глубине психологизма автора «Счастливой ошибки». «Повесть эта в основе своей психологическая, – писал, к примеру, А. Г. Цейтлин, – ибо Гончарова больше всего занимают внутренние мотивы человеческого поведения, законы психической жизни мужчины и женщины» [27, с. 44]. Психологизм Гончарова в ранней повести более описателен, нежели аналитичен, текст перенасыщен пространными сентенциозно-моралистическими суждениями. Об оригинальности повествовательных средств начинающего писателя позволяет говорить, пожалуй, лишь живая и естественная интонация диалогов, составляющих в «Счастливой ошибке», как и в более поздних произведениях Гончарова, значительную часть текста. Смысловая структура диалогов между Адуевым и Еленой предвосхищает диалогические конструкции в «Обыкновенной истории» (Адуев и Надинька), в «Обломове» (Обломов и Ольга), в «Обрыве» (Райский и Вера): патетической риторике главного героя во всех случаях противостоят короткие, холодно-отрезвляющие, ироничные и остроумные реплики героини.

Оба эпиграфа к повести – из Гоголя и Грибоедова – задают ее общую *игровую* тональность. Эпиграфы, кроме того, не менее «программно», чем многочисленные эпиграфы у писателей-романтиков, заявляют о литературных приоритетах молодого писателя. Манифестацией этих приоритетов служат и две отсылки к тексту «Евгения Онегина».

Первый из эпиграфов: «Господи Боже Ты мой! и так много всякой дряни на свете, а Ты еще жинок наплодил!» [4, с. 65], – является *сокращенной* цитатой из «Сорочинской ярмарки» (1831). Повесть в целом, как и «Лихая болесть», испытала воздействие гоголевской поэтики, заметное в ряде комических приемов (шаржированные портреты и др.).

Второй эпиграф: «Шел в комнату – попал в другую» [4, с. 65], – цитата из «Горя от ума» (д. 1, явл. 4), буквально реализованная в фабуле, поскольку ее герой попадает в результате недоразумения из одного «собрания» в другое. К комедии Грибоедова Гончаров обращается в тексте и еще дважды. О главном герое, оскорбленном легкомысленным кокетством возлюбленной, сказано: «У него было нечто вроде “горя от ума”» [4, с. 79]. И ниже грибоедовская реминисценция включена во *внутренний монолог* героя: «...пушусь странствовать по свету <...> путешествие всего спасительнее для сумасшедших этого рода» [1, с. 85]. Движение фабулы и цитатные монологи героя выстраиваются

так, что своей позой отвергнутого Егор Адуев повторяет Чацкого. Ранняя повесть предлагает вариант снятия грибоедовского любовного конфликта: Гончаров примиряет с миром поссорившегося с ним на короткое время «миниатюрного» (иначе говоря – *обыкновенного*) Чацкого. Напомним строки из статьи Гончарова «Милльон терзаний»: «Кроме крупных и видных личностей <...> Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей <...> все длится борьба свежего с отжившим, больного с здоровым, и все бьются в поединках, как Горации и Куриации, – *миниатюрные* Фамусовы и Чацкие» [6, с. 43; курсив мой. – А. Г.]¹. Идеино-мировоззренческого конфликта сюжет повести и не предполагал.

Цепочка реминисценций из «Горя от ума» питает мотив поведения-подражания, который станет сюжетообразующим в «Обыкновенной истории». Есть в поведении главного героя и элементы подражательного «байронизма». На великосветском балу в доме неаполитанского посланника он стоит в той самой «байронической» позе, которая стала общим местом при описании бальных сцен в литературе 1830-х годов: «...Адуев, прислонясь спиною к мраморной колонне, случайно переносил задумчивые взоры...» [4, с. 93]. Сравним: «Лара на балу в замке Оттона стоит в знаменитой байронической позе – прислонившись к высокой колонне, скрестив руки на груди, внимательно и задумчиво созерцая танцующих» [10, с. 128].

Отметим в «Счастливой ошибке» примеры иронического снижения, травестирования высоких, закрепленных романтической традицией (не только жанровой) сюжетных элементов. События биографии Егора Адуева, составленной из ряда типовых мотивов (раннее сиротство², путешествие в «чужие края», горький сердечный опыт), поданы в перечислительной прозаизированной интонации. Травестирующую функцию, помимо прочего, выполняют имя и фамилия главного героя. В романтической традиции имя героя было строго маркировано: высокий герой носил благородное имя, простонародное же имя и неблагозвучную фамилию мог иметь только заведомо прозаический персонаж. При этом светским друзьям Адуева даны типовые романтические фамилии: Бронский, Дружевский. Фамилии-маски второстепенных героев (Раутов, Светов, Балов), восходящие к традиции просветительской сатиры, составляют в повести один из немногих «антисветских» элементов.

¹ Значительно более серьезную проекцию на комедию Грибоедова видит в «Счастливой ошибке» Е. А. Краснощекова, по мнению которой сюжет повести «в “свернутом” и отчасти травестированном виде воспроизводит поворотные моменты сюжета “Горя от ума”» [14, с. 42].

² О распространенности этого мотива у романтиков, мотивирующего отчуждение героя, и о его мелодраматизации в массовой литературе см.: [16, с. 113].

Стилевые шаблоны, тиражировавшиеся в прозе 1830-х годов, в «Счастливой ошибке» многочисленны. И далеко не все они, повторим, поданы в иронической тональности. Совершенно безыроничны, например, сентенциозные рассуждения повествователя о сердце героя, «разбитом, уничтоженном» после ссоры с Еленой, «неспособном более к электрическому трепету сладостного чувства» [4, с. 69–70]. Трафаретность мотива «электрического трепета» подтверждают примеры из светских повестей И. И. Панаева. В повести «Спальня светской женщины» читаем: «*Одна!* это слово электрически объяло его сердце...», или: «Княгиня вздрогнула: ее проникал сладостный трепет» [20, с. 27, 31]. Уподобление любви электричеству и магнетизму, непознаваемым, по представлениям того времени, невещественным процессам (имеется в виду «животное электричество» и «животный магнетизм», «месмеризм»), популярное у писателей-романтиков, в 1830-е годы также стало расхожим. Сравнение любви с «электричеством души» многократно использовал О. И. Сенковский – в «Фантастических путешествиях» (1833), повестях «Любовь и смерть» (1834), «Записки домового» (1835).

Для разностильного и несколько искусственного нарратива ранней гончаровской повести шаблонные поэтизмы вроде «электрического трепета сладостного чувства» вполне органичны, пародийной окраски они не имеют и полемических антиромантических функций не выполняют. Иронизировать по поводу «электрического трепета» будет Петр Иванович Адуев в «Обыкновенной истории». Выслушав рассказ племянника о его чувствах к Надиньке, он произнесет: «Без сомнения, действие электричества; влюбленные – всё равно что две лейденские банки: оба сильно заряжены; поцелуями электричество разрешается, и когда разрешится совсем – прости любовь, следует охлаждение...» [4, с. 239].

Сюжет «Счастливой ошибки» разрешается благополучным финалом – желанным союзом влюбленных. Нарушенный миропорядок, ссора с любимой девушкой, чуть было не приведшая главного героя к состоянию, близкому к помешательству, в финале повести восстанавливается, поддержанный согласием и единением всех участников действия.

Ранняя повесть демонстрирует скорее живой интерес начинающего писателя к популярному жанру и стремление освоить и его тематику, и нарративную технику, и жанровую идеологию (без идеологического дистанцирования), нежели стремление преодолеть жанровые стереотипы, как принято считать. Авторская интенция направлена на преодоление жестких романтических оппозиций, драматизма самой ситуации романтического отчуждения, она и в целом направлена к поиску гармонии.

Список литературы

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
2. Вайскопф М. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М., 2012. 696 с.
3. Вацуро В. Э. От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 200–245.
4. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. 832 с.
5. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997. Т. 2. 746 с.
6. Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 8. 559 с.
7. Гродецкая А. Г., Сучков С. В. Майкова Евгения Петровна // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. словарь. М.: Большая Росс. энц., 1994. Т. 3. С. 464–465.
8. Гродецкая А. Г. «Пафос середины»: (Ирония и автоирония у Гончарова) // Гончаров: Живая перспектива прозы: научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. S. 38–48.
9. Евстратов Н. Г. Гончаров на путях к роману: (К характеристике раннего творчества) // Учен. зап. Уральск. пед. ин-та. 1955. Т. 2. Вып. 6. С. 171–215.
10. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 423 с.
11. Иезуитова Р. В. Светская повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 169–199.
12. К. Р. Избранная переписка. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 528 с.
13. Козьменко М. В., Магомедова Д. М. Стилизация // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Интрада, 2008. С. 243–245.
14. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.
15. Лоскутникова М. Б. Поликультурное понимание иронии в романах И. Гончарова и особенности исследовательских позиций // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. Вильнюс, 2013. Вып. 8. С. 75–87.
16. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.
17. Маркович В. М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: ЛГУ, 1989. С. 5–42.
18. Морозов А. А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 47–77.
19. Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.]: ГИХЛ, 1950. 472 с.
20. Панаев И. И. Первое полн. собр. соч.: в 6 т. СПб., 1888. Т. 1.
21. Панаев И. И. Сочинения. Л.: Худож. лит., 1987. 584 с.
22. Русская светская повесть первой половины XIX века. М.: Сов. Россия, 1990. 431 с.
23. Сомов В. П. Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов // Уч. зап. МГПИ. 1969. Вып. 315. С. 303–311.
24. Сомов В. П. Три повести – три пародии: (о ранней прозе И. А. Гончарова) // Учен. зап. МГПИ. 1967. № 256. Ч. 1. С. 108–127.
25. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. 4-е изд., стер. М.: Академия, 2010. Т. 1. 512 с.
26. Цейтлин А. Г. «Счастливая ошибки» Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории» // Творческая история. М.: Никитинск. субботники, 1927. С. 124–153.

27. Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: АН СССР, 1950. 492 с.
28. Ehre M. Goncharov's early prose fiction // Slavonic and East European review. 1972. Vol. 50. № 120. Pp. 359–371.
29. Nemoianu V. The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier. Harvard UP, 1984. 302 p.
30. Setchkarev Vs. Ivan Goncharov: His Life and his Works. Wurzburg: Jal-Werlag, 1974. 336 p.

References

1. Berkovskij N. Ya. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany] St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2001. 512 p. (In Russian).
2. Vajskopf M. *Vlyublennyj demiurg: Metafizika i erotika russkogo romantizma* [Demiurgeon in Love: Metaphysics and Erotics of Russian Romanticism] Moscow: New Literary Review Publ., 2012. 696 p. (In Russian).
3. Vacuro V. E. *Ot bytopisaniya k «poezii dejstvitel'nosti»* [From everyday life writing to the “poetry of reality”] *Russkaya povest' XIX veka: Istoriya i problematika zhanra*. [Russian novella of the 19th century: History and problems of the genre] Leningrad: Nauka Publ., 1973. Pp. 200–245 (In Russian).
4. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Full collection of works and letters: in 20 v.] St. Petersburg: Nauka Publ., 1997. Vol. 1. 832 p. (In Russian).
5. Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 20 t.* [Full collection of works and letters: in 20 v.] St. Petersburg: Nauka Publ., 1997. Vol. 2. 746 p. (In Russian).
6. Goncharov I. A. *Sobranie sochinenij: v 8 t.* [Collection of works: in 8 v.] Moscow: Hudozhestvennaja literatura Publ., 1980. T. 8. 559 p. (In Russian).
7. Grodetskaya A. G., Suchkov S. V. *Majkova Evgeniya Petrovna* [Yevgeniya Petrovna Maykova] *Russkie pisateli. 1800–1917: Biogr. slovar'* [Russian writers. 1800–1917: Biogr. dictionary] Moscow: Big Russian Encyclopedia Publ., 1994. T. 3. Pp. 464–465 (In Russian).
8. Grodetskaya A. G. «Pafos serediny»: (*Ironiya i avtoironiya u Goncharova*) [“Paphos of the middle”: (Goncharov's irony and autoirony)] *Goncharov: Zhivaya perspektiva prozy: nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova* [Goncharov: The Living Prose Perspective: Scientific articles about I. A. Goncharov's creativity] Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. Pp. 38–48 (In Russian).
9. Evstratov N. G. *Goncharov na putyah k romanu: (K harakteristike rannego tvorchestva)* [Goncharov on the way to the novel: (To the characteristic of early creativity)] *Uchenye zapiski Ural'skogo pedagogich. instituta* [Scientific notes of the Ural Pedagogical Institute] 1955. T. 2. Vyp. 6. Pp. 171–215 (In Russian).
10. Zhirmunskij V. M. *Bajron i Pushkin. Pushkin i zapadnye literatury* [Byron and Pushkin. Pushkin and Western Literature] Leningrad: Nauka Publ., 1978. 423 p. (In Russian).
11. Iezuitova R. V. *Svetskaya povest'* [High Life novella] *Russkaya povest' XIX veka: Istoriya i problematika zhanra* [Russian novella of the 19th century: History and problems of the genre] Leningrad: Nauka Publ., 1973. Pp. 169–199. (In Russian).
12. K. R. *Izbrannaya perepiska* [Chosen correspondence] St. Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ., 1999. 528 p. (In Russian).
13. Koz'menko M. V., Magomedova D. M. *Stilizaciya* [Stylization] *Poetika: Slovar' aktual'nyh terminov i ponyatij* [Poetics: Dictionary of actual terms and concepts] Moscow: Intrada Publ., 2008. Pp. 243–245 (In Russian).

14. Krasnoshchekova E. A. *I. A. Goncharov: Mir tvorchestva* [I. A. Goncharov: The World of Creativity] St. Petersburg: Pushkinskij fond Publ., 1997. 496 p. (In Russian).
15. Loskutnikova M. B. *Polikul'turnoe ponimanie ironii v romanah I. Goncharova i osobennosti issledovatel'skih pozicij* [Polycultural understanding of irony in the novels of I. Goncharov and peculiarities of researchers' positions] *Rusistika i komparativistika: Sb. nauch. st.* [Rusistics and Comparativistics: Collection of scientific articles] Vilnius, 2013. V. 8. Pp. 75–87 (In Russian).
16. Mann Yu. V. *Dinamika russkogo romantizma* [The Dynamics of Russian Romanticism] Moscow: Aspekt Press Publ., 1995. 384 p. (In Russian).
17. Markovich V. M. *Tema iskusstva v russkoj proze epohi romantizma* [The theme of art in Russian prose of Romantic era] *Iskusstvo i hudozhnik v russkoj proze pervoj poloviny XIX veka* [Art and artist in Russian prose of the first half of the 19th century] Leningrad: LGU Publ., 1989. Pp. 5–42 (In Russian).
18. Morozov A. A. *Parodiya kak literaturnyj zhanr (k teorii parodii)* [Parody as a literary genre (to the parody theory)] *Russkaya literatura* [Russian Literature] 1960. № 1. Pp. 47–77 (In Russian).
19. Panaev I. I. *Literaturnye vospominaniya* [Literary memories] Leningrad: State Publ. of Artistic Literature, 1950. 472 p. (In Russian).
20. Panaev I. I. *Pervoe polnoe sobranie sochinenij: [V 6 t.]* [The First full collection of works: in 6 v.] St. Petersburg, 1888. Vol. 1 (In Russian).
21. Panaev I. I. *Sochineniya* [Works] Leningrad: Hudozh. lit. Publ., 1987. 584 p. (In Russian).
22. *Russkaya svetskaya povest' pervoj poloviny XIX veka* [Russian high life novella of the first half of the 19th century]. Moscow: Sov. Rossiya Publ., 1990. 431 p. (In Russian).
23. Somov V. P. *Pushkinskie tradicii v proze I. A. Goncharova 30-h godov* [Pushkin's Traditions in I. A. Goncharov's Prose of the 30s] *Uchenye zapiski of MGPI* [Scientific notes of the MGPI] 1969. Vyp. 315. Pp. 303–311 (In Russian).
24. Somov V. P. *Tri povesti – tri parodii: (o rannej proze I. A. Goncharova)* [Three stories – three parodies: (about early prose of I. A. Goncharov)] *Uchenye zapiski of MGPI* [Scientific notes of the MGPI] 1967. № 256. Part 1. Pp. 108–127 (In Russian).
25. *Teoriya literatury: v 2 t. / pod. red. N. D. Tamarchenko* [Literature Theory: In 2 v. / Ed. by N. D. Tamarchenko] 4th iss., ster. Moscow: Akademiya Publ., 2010. T. 1. 512 p. (In Russian).
26. Cejtin A. G. «Schastlivaya oshibki» Goncharova kak rannij etjud «Obykvennoj istorii» [Goncharov's "Happy Mistake" as an early sketch of "Ordinary Story"] *Tvorcheskaya istoriya* [Creative History] Moscow: Nikitinsk. subbotniki Publ., 1927. Pp. 124–153 (In Russian).
27. Cejtin A. G. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov] Moscow: AN SSSR Publ., 1950. 492 p. (In Russian).
28. Ehre M. Goncharov's early prose fiction // Slavonic and East European review. 1972. Vol. 50. № 120. Pp. 359–371 (In English).
29. Nemoianu V. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Harvard UP, 1984. 302 p. (In English).
30. Setchkarev Vs. *Ivan Goncharov: His Life and his Works*. Wurzburg: Jal-Werlag, 1974. 336 p. (In English).