

УДК 82

Н.А. Белова

Субъектная структура анекдота как жанровая модель русской романтической повести 1820-х гг. (А.А. Бестужев, А.О. Корнилович)

Аннотация. В статье рассматривается проблема становления романтической повести в контексте жанрового взаимодействия повести и литературного анекдота. Нарративная структура анекдота влияет на ситуацию рассказывания, возникновение фигуры повествователя как обязательных атрибутов жанра русской романтической повести.

Ключевые слова: литературный анекдот, романтическая повесть, нарратив, аукториальная ситуация, А. Бестужев, А. Корнилович.

N.A. Belova

Subjective structure of the anecdote as a model Russian romantic tale genre 1820 (A.A. Bestuzhev, A.O. Kornilovich)

Summary. Describes a problem becoming a romantic story in the context of genre novels and literary anecdote interaction. Narrative structure influences the situation telling anecdote, the emergence of the figure of the storyteller as required attributes of the genre of Russian romantic tale.

Keywords: literary anecdote, a romantic tale, narrative, auctorial situation, A.A. Bestuzhev, A.O. Kornilovich.

Литературный анекдот сыграл важную роль в формировании системы эпических жанров, происходящем в русской литературе 1810-1820-х гг. А.В. Архипова считает, что «именно анекдот, содержащий конкретный факт, с его установкой на подлинность и неповторимость оказался способным взорвать сложившиеся каноны с их нормативностью и стереотипностью и привлечь внимание к конкретному, индивидуальному образу и событию, а через это конкретное и неповторимое увидеть общее и характерное» [1, 43]. Безусловно, анекдот – не единственный фактор, определяющий жанровое развитие литературы этого периода, но в процессе переориентации русской литературы с поэтических жанров на прозу, именно анекдот можно назвать катализатором, ускорившим процесс формирования таких эпических жанров, как новелла, рассказ, повесть и, наконец, роман. Повествовательные потенции анекдота заложены в уникальном соотношении документальности факта, составляющего сюжетную основу анекдота, и принципов по-

строения повествования, несомненно, указывающих на вымысел. Е. Курганов определяет анекдот как «невероятное реальное происшествие», которое «рождает особую эстетическую реальность текста» [2, 14].

Анекдот в русской литературе занял место, принадлежащее в европейских литературах новелле, и выполнил ее функции, заключающиеся в том, что «новелла – малая форма, на Западе была прототипом больших повествовательных форм, вобравших в себя в полном объеме содержание западной жизни» [3, 20-21]. Н.Я. Берковский, отмечая главную черту новеллы – «индивидуальную инициативу и ее победу», объясняет отсутствие этого жанра в русской литературе историческими условиями, препятствующими победе индивидуального сознания над устоявшимися законами коллективной жизни: «Русская литература 20-х и 30-х годов постоянно возвращалась к попыткам освоить для себя новеллу, а заодно с новеллой – повествование более широкое, тоже основанное на личной инициативе дей-

ствующих лиц, порой эксцентричной и авантюрной. Попытки эти разбивались о русский быт. Крепостной, сословно-бюрократический, полицейский порядок исключал личную самостоятельность, исключал сюжеты, импульсом для которых была бы она» [4, 124]. Поэтому русские писатели, пытаясь разработать жанр новеллы, были вынуждены обращаться не к традициям русского Возрождения, не успевшего создать русскую новеллу, а к анекдоту – праотцу новеллы.

Е.М. Мелетинский считает, что «в анекдоте сконцентрированы важнейшие элементы новеллы» [3, 24]. М.А. Петровский рассматривает новеллу как «художественную экстенсификацию анекдота» [5, 70]. Смысл этих высказываний раскрывает В.И. Тюпа, определяя жанровую природу анекдота через отталкивание от жанра притчи. В.И. Тюпа в статье «Новелла и аполог» определяет анекдотическую традицию, которая «усваивается новеллой целиком и привносит в нее свою мирозерцательную доминанту» через аспекты, которые определяют жанровую стратегию любого «дискурса» – «субъект, объект, адресат». Позиция субъекта проявляется прежде всего в слове. Анекдотическое слово – «принципиально открытое, оно диалогично, экстравертно, без слушателей его нет <...>. Привлекая внимание блеском остроумия или, напротив, нелепостью, неуместностью своей, анекдотическое слово принимает непосредственное участие в движении сюжета, само может стать организатором эпизода, его эпицентром, «солью» анекдота. Оно сюжетно, тогда как слово притчи, стремящееся к простоте и смысловой прозрачности, ограничивающее себя посреднической функцией между цепью событий и осмысливающим ее сознанием, фанбульно. <...> Герой анекдота <...> при всей своей внутренней активности – есть созерцательный объект эстетического (смехового по преимуществу) наблюдения. <...> Герой анекдота – это объективированный иронической дистанцией субъект суверенной жизнедеятельности» [6, 17]. И, наконец, «предлагая фрагментарную и сиюминутную, преходящую, окказиональную в своей авантюрной разомкнутости картину жизни, где всеслеплен случай, а не судьба, анекдот актуализирует соответствующую рецептивную

установку адресата. <...> Весь интерес сосредоточен в случайной непредсказуемой последовательности слов и событий и в той «новости», какой эта цепочка увенчивается» [6, 15-16]. Таким образом, анекдот в концентрированной форме содержит в себе жанровые особенности новеллы, которые, в свою очередь, повлияли на развитие и других эпических жанров русской литературы 20-х гг. XIX в. – рассказа, повести и романа:

1) событийность, сюжетность, интерес к случаю как к факту реальной действительности и основе сюжетостроения;

2) структура повествования, при которой автор изначально дистанцирован от своего рассказа. Логическим развитием этой тенденции становится появление рассказчика, осуществляющего контакт между авторско-читательской реальностью и вымыслом рассказа, – фигурой традиционной для эпических жанров 1820-30-х гг.;

3) парадокс, составляющий конфликт анекдота и упрощающий все многообразие окружающей действительности до столкновения двух взаимоисключающих позиций, определяет новеллистическую композицию. «Каноническая новелла, – по мнению Н.Я. Берковского, – строится на сопоставлении начала и конца. Начинается тезисом, а кончается анти-тезисом, что-то было в силе и потеряло силу, что-то приняли за действительность, а оно лишь казалось ею. Новелла держится на ощущениях, которые вызывает этот переход и поворот» [4, 131];

4) картина мира, сложившаяся в эстетике романтизма и качественно новое развитие нашедшая в реалистической литературе 1830-х гг., в частности, в прозе А.С. Пушкина, как философия, выражающая идею диалектического единства случайного и закономерного, рассматривающая случай как проявление Провидения.

В то же время необходимо отметить и различия анекдота и новеллы, которые заключаются в «большей степени нарративного развертывания и выходе за пределы анекдотической ситуации» и в «возможности иного, не комического, а например, трагического или сентиментального колорита» [7, 5].

На пути от анекдота к новелле существует несколько этапов, определяемых взаимодействием реальности и вымысла. Исходя из посылки, что «анекдот претендует на то, что он часть реальности», Е. Курганов выделяет промежуточный этап – «новеллу-анекдот», которая, «характеризуясь уже наличием значительной детализации материала, вместе с тем не отказалась от такой же претензии».

Новелла-анекдот – это странный, нелепый, но как бы действительный случай, преподносимый более или менее развернуто. Не важно, было ли так на самом деле, а важно, так сказать, самоощущение текста. А новелла-анекдот оформляется и живет как рассказ о подлинном происшествии, как рассказ без прикрас.

В новелле же как таковой установка на художественный вымысел, в лучшем случае на открытое преобразование реальных событий. <...> В каком-то смысле анекдот и новелла-анекдот имеют перед собственно новеллой определенное преимущество благодаря своему особому эстетическому статусу, снимающему многие перегородки между текстом и реальностью» [8, 71].

Именно в литературе 1820-х гг. происходило перерастание литературного анекдота через анекдот-новеллу в жанр новеллы. Причем этот процесс, названный некоторыми исследователями «новеллизацией» [9], охватывает всю систему эпических жанров от рассказа до романа. В этот период наметилось расхождение между анекдотом-любопытным случаем и анекдотом-острым словом. Анекдот-происшествие «разворачивается» в анекдот-новеллу. К этому жанру относятся «Военная шутка» (1823) и «Еще военная шутка» (1825) Ф. Булгарина, «За богом молитва, а за царем служба не пропадают» (1825) А. Корниловича, «Исполнрак» (1830) и «Странный поединок» (1832) О. Сомова. Несмотря на то, что все эти произведения имели жанровый подзаголовок «анекдот», повествование их строится по принципу новеллы: короткая экспозиция, центростремительное развитие сюжета, определяющая роль случая, эмоциональность рассказа, резкий переход к неожиданной концовке. Но вместе с тем эти произведения, обладая формальными признаками новеллы, далеки от этого жанра.

События, составляющие содержание рассказа, не перерастают за рамки случая, занимательного происшествия, не превращаются в факт, отражающий социально-историческое своеобразие эпохи.

На пути к новеллизации повествования, т.е. перерастанию анекдота, воспринимаемого как случайный эпизод, занимательная история, в факт, высвечивающий скрытые процессы реальной жизни, становящийся историческим обобщением, документом, возникала проблема иерархии сознаний автора-повествователя и рассказчика: «Новеллистическая техника требовала сознательного разграничения позиции автора-рассказчика от позиций персонажей, выступающих в функции рассказчиков. Такое освещение действия с разных точек зрения открывало новые возможности для показа многогранной реальной действительности» [10, 166]. Процесс дистанцирования между автором и рассказчиком, увеличение точек зрения, сознаний, создающие условия для перерастания анекдотического случая в ранг эпического факта, начавшись в прозе А. Бестужева, в полной мере будут реализованы лишь в творчестве А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя.

Положительным результатом поиска решения этой проблемы стало появление в конце 20-х гг. жанра рассказа, очень близкого анекдоту-новелле. Под рассказом стали понимать краткое повествовательное произведение, основанное на одном происшествии, содержание которого составляли рассказ героя о случае и мотивировка рассказа (создание ситуации рассказывания). Один из путей формирования рассказа в русской литературе – введение в уже существующий анекдот ситуации рассказа и рассказывания. Но был и путь качественных изменений, «перерастания» анекдота в рассказ новеллистического типа», по сути это была «беллетризация» анекдота. «В композиционном плане эти произведения напоминали новеллу (неожиданная концовка была обязательна), но в содержательном оставались анекдотами, рассказами о любопытных случаях» [11, 10-11].

Процесс новеллизации выразился не только в формировании малых эпических жанров –

новеллы и рассказа, но и затронул повесть – жанр, занимающий центральное место в литературе тех лет. Популярность повести в 20–30-е гг. XIX в. была обусловлена развитием литературного процесса, особой природой отражения действительности этим жанром. «Справедливые» и «полусправедливые» повести, ориентированные на быт, содержащие нравописание и дидактику, были распространены в литературе XVIII в. Но в результате отказа от идейной основы Просвещения три структурных типа повести превращаются в клише: бытовая повесть Чулкова и Левшина, «восточная» повесть Фонвизина и Крылова и сентиментальная – Карамзина. В 1820-е гг. повесть переживает расцвет жанра. В.Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» писал: «Жизнь наша современная слишком разнообразна, многосложна, дробна: мы хотим, чтобы она отражалась в поэзии, как в граненом, угловатом хрустале, миллионы раз повторенная во всех возможных образах, и требуем повести... Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелетает с предмета на предмет, дробит жизнь на мелочи и вырывает листки из великой книги этой жизни. Соедините эти листки под один переплет, и какая обширная книга, какой огромный роман, какая многосложная поэма составила бы из них!» [12, 271]. Одним из основных процессов в литературе этого периода был поиск новых повествовательных форм, адекватных открытию действительности как движущегося явления, отдельные эпизоды которого связаны друг с другом.

Причиной особой популярности повести стало появление романтической разновидности жанра, сочетающей в себе достоверность повествования и исключительность содержания. Главным направлением формирования романтической повести была новеллизация повести сентименталистов.

Важную роль в этом процессе играло творчество А. Бестужева, повести которого становятся своеобразным водоразделом между повестью карамзинистов и романтиков. Повесть Бестужева из описательной превращается в повествовательную, т.е. предметом изображения становятся поступки героя, действие, а не

переживание. Новеллизация ранних повестей Бестужева проявляется в возникновении нового героя – активной личности, в краткости и быстроте развития сюжета, сжатой экспозиции, необычности изображаемого, увеличении роли случая в развитии сюжета, установке на рассказ и его достоверность. Наиболее ярко черты новеллы-анекдота проявляются в повестях «Вечер на бивуаке» (1823) и «Второй вечер на бивуаке» (1823). Мечин, молодой офицер, рассказывает на бивуаке историю своей несчастной любви: Софья, девушка, которую он любил и за честь которой он дрался на дуэли, вышла замуж за его противника. Через несколько лет случайно встретившись с Софьей, он узнает, что она несчастна, что муж, женившийся на ней по расчету, бросил ее. Для героя-рассказчика такая развязка неожиданна. Читатель ожидает этого финала. Этот исход мотивируется одной деталью: после прощания с Софьей, рассказчику проигрывает в карты медальон с портретом Софьи ее муж. Рассказчик, таким образом, обладает ограниченным знанием, ему кажется неожиданной развязка, которую автор подготавливает развитием действия.

В основе композиции, как и в повестях Карамзина, ситуация рассказывания: собравшись «вкруг огонька пить чай» [13, 77], офицеры по очереди рассказывают случаи из своей жизни. В первой повести рассказано два «анекдота» – поручиком Ольским и подполковником Мечиным, во второй рассказывают артиллерист Лидин и вновь подполковник Мечин. Сюжет движется от рассказа к рассказу. Композиция напоминает классические сборники новелл. Но в отличие от новелл Возрождения, план героя-рассказчика расширен. Он личность, обладающая индивидуальным сознанием, оригинальной точкой зрения на предмет рассказа. Смена рассказчиков, мнения которых равноценны, и их истории должны были демонстрировать многообразие, сложность окружающего мира. Но главное в повестях – не характер героя, а изображаемая ситуация. Например, история посещения лагеря неприятеля изобилует остротами: «Куда, – спросили меня, – едешь ты на своей бешеной Бьютти?» – «Куда глаза глядят». – «Зачем?» – «Умереть или победить!» – отвечал я трагическим голосом» [13, 78].

«Они пропировали со мной до вечера, нагнали съестным мой чемодан, и мы расстались друзьями, обещая при первой встрече раскроить друг другу голову от чистого сердца» [13, 79].

Построение сюжета – отсутствие развернутой экспозиции, стремительное развитие сюжета, кульминация – «поворотный пункт» (Штедтке), за которым следует развязка – прибывший в стан неприятеля герой отменно пообедал и счастливо возвратился в свой полк, где награжден за смелость, – близко новелле, восходящей к анекдоту. Присутствие пуанта, неожиданно завершающего сюжет, подкреплялось в романтической повести приемом романтической иронии: «новеллистический *pointe* давал возможность релятивизации всего конечного и его иронического осмысления» [14, 40]. Таким образом, романтическая повесть стала важным этапом становления жанра реалистической повести, в частности, представленной в творчестве А.С. Пушкина. Романтическая повесть синтезировала достижения сентименталистской литературы и открытия романтической эстетики. Сентименталистская повесть выработала новый критерий художественности – правдивое изображение действительности, – который отразился в жанровых определениях – «русская истинная повесть», «истинное происшествие», «полусправедливая повесть» и др.

Романтическая повесть закрепила такую важную черту поэтики жанра, как введение рассказчика как участника, очевидца изображенных событий или как человека, непосредственно слышавшего об этих событиях от очевидца или участников. Это оправдывало обращение к частной и конкретной жизни, создавало иллюзию «правдивости» и «истинности». В романтической прозе декабристов впервые герой-рассказчик становится носителем индивидуального сознания, отличного от авторского. «В новеллистических повестях Марлинского вырабатывались художественные принципы эпического освоения современной действительности. Многосубъектность повествовательной структуры, разграничение автора и героя, освещение изображаемого с разных точек зрения – все это было фактами огромного значения. Этот тип повествования

и композиционного построения, связанный с процессом новеллизации русской прозы, качественно новое развитие получит в «Повестях Белкина» и будет продолжен в прозе Гоголя» [14, 81-82].

В следующий период развития русской прозы, в 1830-е гг., анекдот, продолжая влиять на формирование уже реалистической повести и романа, как комический жанр исключается авторами работ по теории литературы из сферы изящной словесности. За определением «анекдот» закрепляется лишь одна разновидность этого жанра. Н. Кошанский под анекдотом понимал «что-то неизданное, оставленное историей, забытое в жизнеописании, неизвестное в народе, но показывающее редкую черту характера, ума и сердца знаменитого человека» [15, 65]. Н. Кошанский имеет в виду лишь историко-биографический анекдот, интуитивно отмечая, что анекдот – вымышленное повествование, перешел в другие жанры эпоса – новеллу, рассказ. Еще решительнее высказался Н.И. Надеждин, выводя анекдот из произведений романного ряда, включая в него только повесть и роман: «Как художественное произведение творческой фантазии, существенно отличное от прозаического анекдота и исторической были, повесть принадлежит к категории романа, <...> теперь она не есть только приятный досуг воображения, играющего калейдоскопическими призраками действительности, но живой эскиз, яркая черта, художественная выдержка из книги жизни» [16, 99]. Сходным образом к повести и анекдоту относились также А. Глаголев – «Умозрительные и опытные основания словесности» (1834) и В.Г. Белинский – «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835). Эти исследователи, возвышая повесть, сближая ее с романом, одновременно принижали анекдот. «Повести Белкина» А.С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя восстановят репутацию анекдота, ставшего, как и повесть, художественной выдержкой из книги жизни.

Анализируя работы Кошанского, Глаголева, Надеждина, Белинского, А.В. Лужановский делает вывод о том, что «понятие «анекдот» как обозначение малой эпической формы было скомпрометировано и перестало употребляться

ся, а если и употреблялось, то в уничижительном смысле. <...> Для обозначения художественных прозаических жанров осталось три понятия: роман, повесть, рассказ» [17]. Следовательно, анекдот, сыграв важную роль в формировании малых эпических жанров – новеллы и рассказа в литературе 1820-30-х гг., утратил свое место, завершающее романский ряд, включающий, помимо романа, повесть, сказку, анекдот, рассказ (новеллу). Рассказ потеснил анекдот и завершил этот ряд. На этом свое влияние литературный анекдот на систему прозаических жанров не утратил. В 1830-е гг. именно анекдот стал основой прозаического реалистического повествования, определил развитие реалистической повести и романа в творчестве Пушкина и Гоголя, выйдя тем самым на новый качественный уровень. Этот процесс будет связан с реализацией романских потенций исторического анекдота, оставшегося в стороне от метаморфоз бытовой разновидности жанра и в то же время сохранившего свои позиции в системе эпических жанров.

Массовая литература 20-30-х гг. позволяет проследить этапы перерастания исторического анекдота в более крупные эпические жанры – историческую повесть и исторический роман. Историческая повесть хронологически и генетически предвещает появление романа. А. Бестужев назвал свои повести «дверьми в хоромы полного романа» [13, 595]. В основе двух тенденций развития исторической повести – «поэтической», идущей по пути нарастания романтической поэтики, и «прозаической», приближающейся к реалистическим принципам отражения действительности, – лежит интерес к документу как к источнику исторического повествования. Деление на «поэтическую» (А. Бестужев, В. Кюхельбеккер, Н. Бестужев, Н. Полевой) и «прозаическую» (А. Корнилович, О. Сомов, А. Крюков) разновидности предвещает два типа исторического повествования, ориентирующихся на поэтику В. Скотта и на творчество французских романтиков – В. Гюго, А. де Виньи, в России представленное романами И. Лажечникова и М. Загоскина.

Родоначальником романтической исторической повести считается А. Бестужев. Н. Полевой в предисловии к историческому роману

«Клятва при гробе господнем» отмечал заслуги именно Бестужева: «первые опыты настоящего исторического повествования явились еще в 1821 г. в «Полярной звезде». Разумею здесь повести Бестужева «Роман и Ольга», «Ревельский турнир», «Замок Нейгаузен» [18, 250]. «Русские» и «ливонские» повести Бестужева указывают на глубокое знание исторических реалий. Замечание Ф.З. Кануновой о том, что «своеобразием ливонских повестей является наличие в них небывало широкого дотоле в русской повести «объективного» фактического фона» [19, 49], справедливо и может быть распространено на все исторические повести Бестужева. Целью А. Бестужева становится воссоздание нравов эпохи, «местного колорита». «Русские» и «ливонские» повести Бестужева сближает ориентация на документальную основу событий.

Сюжетным источником русских повестей Бестужева является, прежде всего, «История государства Российского» Н.М. Карамзина. В ранней повести «Роман и Ольга» (1823) в примечании от автора к жанровому подзаголовку «Старинная повесть» указывает точную дату событий и формулирует свое понимание историзма, воплощением которого и стали ранние произведения: «Течение моей повести заключается между половинами 1396-1398 гг. (считая с 1-го марта по тогдашнему стилю). Все исторические происшествия и лица, в ней упоминаемые, представлены с неотступною точностию, а нравы, предрассудки и обычаи изобразил я, по соображению, из преданий и оставшихся памятников. Языком старался я приблизиться к простому настоящему русскому рассказу и могу поручиться, что слова, которые многим покажутся странными, не вымышлены, а взяты мною из старинных летописей, песен и сказок, читатели, для проверки, могут взять вторую главу 5-го тома «Истории государства Российского» Карамзина, «Разговоры о древностях Новагорода» преосвященного Евгения и «Опыт о древностях русских» Успенского» [13, 5]. По мнению Бестужева, необходимой принадлежностью исторического повествования является документально подтвержденное событие, но преобразованное воображением автора. Под историзмом понимается

не только реальное событие, которое обычно служит фоном для повествования, но и верное воспроизведение нравов и характеров, «местного колорита», важной составляющей которого является язык. А. Бестужев к повестям, в частности к «Роману и Ольге», создает приложение, которое состоит из авторских комментариев исторического и этнографического характера, поясняющих неизвестные читателям бытовые реалии и выражения средневековой Руси, как, например, брак, устройство Новгородского вече, расшифровка устаревших слов – рюэнь (сентябрь), прильбица (шлем) и т.д.

Историческая достоверность остается важным условием и других повестей. Действие второй русской повести «Изменник» (1825) относится к эпохе Смутного времени. Хотя повесть предваряется эпиграфом из Шекспира и «шекспировские мотивы прослеживаются в ней достаточно ясно» [20, 47-48], М. Альтшуллер отмечает влияние поэмы Байрона «Осада Коринфа» – герои повести носят исторические имена. Михаил и Владимир Ситцкие мыслятся Бестужевым как дети Михаила Ситцкого, упоминаемого в 9-ом томе «Истории государства Российского» Карамзина. Там же есть рассказ и о пане Лисовском, который появляется в начале романа М. Загоскина «Юрий Милославский» как храбрый воин. Бестужев развивает в повести характеристику Лисовского, данную ему Карамзиным: «... беглец, за какое-то преступление осужденный на казнь в своем отечестве; смелостью и мужеством витязь, ремеслом грабитель» [21, 43-44], делая его соратником Владимира: «Крепкий склад и суровое, загорелое лицо показывали в Лисовском обстрелянного воина, а быстрые глаза и думные на челе морщины – опытного вождя» [13, 143]. Реальное историческое лицо и второй герой, влияющий на судьбу протагониста, – Иван Хворостинин, который «в молодости был любимцем первого Самозванца, читал «латинские книги», отрицал воскресение мертвых, не соблюдал постов и пр.» Но возможности изображения исторических персонажей не использованы полностью. Их образы не развиты, они не принимают участие в судьбе протагониста. Бестужев романтизирует прошлое, внося в канву исторических событий современное

содержание. Ему не удается передать историческую психологию. Герои его повестей – современники писателя. Несмотря на то, что они употребляют в своей речи слова и выражения древнерусского языка, мыслят они современными категориями. Автор не выдерживает временную дистанцию, вводя анахронизмы и допуская исторические неточности. Герои чувствительны и романтичны, о чем неоднократно упоминали исследователи творчества Бестужева.

В «ливонских» повестях развиваются и углубляются методы художественного изображения исторического прошлого. Бестужев демонстрирует блестящую эрудицию, сопровождая повествование подстрочными примечаниями, выполняющими функции средства создания исторического колорита. В повести «Ревельский турнир» целая глава (VI) представляет собой авторское отступление, не связанное с действием и посвященное описанию нравов, быта и вооружения древних рыцарей. Автор не пытается скрыть дистанцию между прошлым и современностью и, прерывая исторический экскурс, свободно обращается к читателям, чтобы продолжить рассказ: «На чем бишь мы остановились?». Таким образом, исторический колорит остается лишь фоном, на котором разворачиваются судьбы современных Бестужеву людей.

Интерес повести Бестужева привлекают прежде всего позицией автора. На смену аукториальной ситуации, автору-демиургу в повестях «Замок Венден» и «Замок Эйзен» приходит новый тип организации текста, при котором появляется рассказчик, посредник между Бестужевым и его персонажами. Аукториальная ситуация – ситуация, при которой «событийно сферы автора и персонажей разделены, благодаря этому возникает диалектически многомысленное и тонкое противоречие: автор волен располагать своими героями как творец, обращаясь к героям, он объединяет себя с ними в некое единство; и в то же время внешняя и внутренняя жизнь протекает спонтанно и словно защищена от его вмешательства прозрачным, но непроницаемым пологом» (Ю.М. Манн). Введение автора проявляется в закреплённой дистанции между историческим

прошлым и авторско-читательской современностью. Этим и объясняются многочисленные анахронизмы, иногда превращающиеся в литературную игру, когда Бестужев намеренно сталкивает контрастно изображения нравов и быта средневековья, иногда достигая противоположные цели. Сопровождая исторические события современным комментарием, Бестужев разрушает целостность исторического времени. Например, в «Ревельском турнире» объяснение в любви Эдвина прерывается словами автора, долженствующими психологически сблизить героев повести и читателей: «Эдвин договорил это приветствие трепещущим голосом, но был доволен, что сказал его, более читателя, которого прошу простить моего героя: во-первых, потому, что он не читал ни одного французского словаря комплиментов, а во-вторых, стоял перед прекрасной девушкой, к которой был очень равнодушен. Ах! кто из нас не казался порой учеником пред светскими красавицами? И что ни говори – я не верю многословной любви в романах» [13, 106].

Значение этого нововведения – появления автора-рассказчика – очень точно определила Н.Н. Петрунина: «В «Замке Эйзен» едва ли не впервые в истории русской повести особую значимость приобретает образ Рассказчика – гвардейского капитана <...>. И дело не только в том, что благодаря этому рассказ становится свободным и непринужденным, а язык сближается с бытовым просторечием, насыщается элементами фольклора, усваивая вместе с тем народную точку зрения на события, – рассказчик выступает вершителем исторического и нравственного суда не только над героями, но и над всем ушедшим в прошлое феодализмом» [22, 184].

Попытка ввести посредника между двумя эпохами чрезвычайно важна. Впервые к этому приему Бестужев обращается в ранней повести-очерке «Замок Венден» (1821). Повесть имеет подзаголовок «Отрывок из дневника гвардейского офицера» и датируется 23 мая 1821 года, тогда как события происходят в 1208 году, как следует из ссылки на источник. В «Замке Эйзен» (1825) этот прием повторяется: повесть предваряет небольшое вступление, подписанное «А. Бестужев», в котором

устанавливается связь между автором и рассказчиком предания – капитаном, «известным охотником до исторических былей и старинных небылиц», к которому обратился автор, желая узнать историю замка. Бестужев подробно обрисовывает ситуацию рассказа, уснащая ее бытовыми деталями: историю он слышит «в последний поход гвардии, будучи на охоте за Нарвою», от капитана, который «уже успел разведать подробно об этом замке от пастора, и когда нас собралось человек пяток, то он пересказал нам все, что узнал, как следует ниже» [13, 152]. Выстраивается целая цепочка рассказчиков: пастор – капитан – А. Бестужев, существование которых подтверждает достоверность рассказа. Этот прием Д. Якубович назвал «ступенчатым», или «лестницей» [23, 163-166]. Трудно не согласиться с мнением М. Альтшуллера, который возводит этот прием к мистификациям В. Скотта и указывает на развитие традиции Пушкиным в «Повестях Белкина», хотя и не упоминает качественно разную природу этого явления у В. Скотта и А.С. Пушкина: «Бестужев не нуждается в мистификации. Лестница тройного рассказчика была важна для него художественно: она связывает прошедшее с настоящим и придает туманному рассказу о прошлом видимость правдоподобия» [20, 52].

Исторические повести А. Бестужева сыграли важную роль в создании русского исторического повествования. Хотя для романтика Бестужева характерна модернизация прошлого, он впервые в русской литературе адаптировал художественные принципы исторических романов В. Скотта, заявил о новом отношении к документальному материалу как основе художественного произведения. Повести Бестужева строятся по новеллистическому принципу, восходящему к анекдоту-происшествию: центростремительное развитие сюжета сочетается с «поворотным пунктом», будь то неожиданное появление атамана разбойников в качестве спасителя («Роман и Ольга»), похороны вместо ожидаемой свадьбы («Замок Эйзен») или победа на рыцарском турнире купца («Ревельский турнир»). Близость к новелле и анекдоту подобного построения сюжета становится очевидной, если вспомнить классические

определения: анекдота, данное В. Томашевским: «Анекдот, представляющийся, вообще говоря, довольно зыбкой и неясной малой формой фабульного построения, во многих случаях сводится всецело к пересечению двух главных мотивов. <...> Пересекаясь, мотивы создают особый эффект двусмысленности, контраста, характеризуемый французским термином «*bon mot*» («красное словцо») и «*pointe*» (буквально «острота»)» [24, 676], и новеллы, данное И.А. Виноградовым: «новелла дает противоречия (жизни) в сконцентрированном, как бы сведенное к резкому и отчетливому противопоставлению, виде! <...> противоречие, проявляющееся уже в самом наличии факта, сообщаемого в новелле, нельзя понимать как «исключительность», «редкость» факта <...>. «Остроту» новеллистического материала нельзя понимать грубо. Это такая острота, которая может сводиться именно к поражающей и возмущающей обыденности, противостоящей, с точки зрения писателя, «должному» [25, 24-26]. Иначе говоря, в основе ряда исторических повестей Бестужева лежит событие, восходящее к анекдоту-происшествию, потому что это событие высвечивает скрытые противоречия жизни, типично и основано на эффекте неожиданности. Событие, составляющее сюжет повествования, лишь номинально связано с эпохой. Оно носит внеисторический или формально исторический характер («Ревельский турнир», «Роман и Ольга», «Замок Эйзен»). Историзм повествования создается благодаря «местному колориту» – точному воссозданию прежде всего быта, костюмов, вооружения. Бестужев, развивая традиции В. Скотта, больше внимания уделяет вымышленным персонажам, события жизни которых обусловлены историей, недооценивая историческую значимость известных личностей, что объясняется желанием создать историю нравов, а не отдельных людей. Исторический анекдот в повествовании Бестужева еще не осмыслен как документальный источник информации о прошлом. Анекдоты используются лишь на уровне бытовой разновидности жанра для характеристики вымышленных персонажей (лекарь Лонциус и рыцарь Доннербац из «Ревельского турнира»).

Важным открытием Бестужева становится иерархия передающих сознаний от рассказчи-

ка до автора. Сферы повествования каждой из ипостасей автора еще не развиты, но сделан первый шаг в создании многосубъектного повествования, результатом которого будет объективная картина мира. Бестужев почувствовал необходимость закрепления временной дистанции между автором и персонажами, современностью и прошлым. Многоступенчатое повествование напоминает субъектно-временную организацию анекдота, расширение границ каждого голоса которого – автор – рассказчик – персонаж – произойдет в творчестве А.С. Пушкина и станет одной из главных черт поэтики исторического романа.

А. Бестужев, развивая традиции В. Скотта, интуитивно определил путь развития русской исторической прозы и оказался почти дословно созвучен А. Пушкину, когда отметил главное открытие Скотта: «Гений В. Скотта угадал домашний быт и вседневный ум рыцарских времен <...>. Да, Вальтер Скотт spraysнул их живой водой творческого воображения, дунул им в ноздри, сказал: «живите» – и они ожили <...>. Это живые люди, с их мелкими страстишками, с их поверьями, с их обычаями, с любимыми их приговорками. Он распахнул перед нами старину, но не повернул ее к нам, а нас перенес в нее» [13, 593-694].

Дальнейшие открытия в жанре исторической повести были сделаны в творчестве сторонников «прозаического» повествования, в частности А.О. Корниловича. Повести Корниловича в полной мере можно назвать «лабораторией исторического романа» [26, 125]. А.О. Корнилович, профессиональный историк, предложил новый путь художественного изображения прошлого, принципиально новое отношение к историческому материалу.

На художественное творчество Корниловича большое влияние оказали исторические очерки. А.О. Корнилович стал известен современникам прежде всего как автор исторических очерков о Петровской эпохе, напечатанных в 1824 году под общим названием «Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 год». Само название очерков определяет круг интересов их автора: «О частной жизни императора Петра I», «Об увеселениях русского двора при Петре»,

«О первых балах в России», «О частной жизни русских при Петре». Корниловича привлекает история нравов, частная жизнь людей той эпохи. Альтшуллер замечает, что «от этих документальных очерков оставался только шаг до художественной исторической прозы» [20, 38]. Этот шаг в сторону исторического романа был сделан Корниловичем, автором исторических рассказов и повестей.

Очерковое начало проявляется в повестях Корниловича в особом построении сюжета, центр которого составляет одно событие, отражающее как в фокусе своеобразие целой эпохи. Историзм в понимании А.О. Корниловича принципиально отличается от историзма повестей А. Бестужева. И в творчестве Корниловича сохраняется точность и достоверность в изображении «местного колорита», но акцент переносится с исторического события на историю нравов. Корнилович пытается передать психологию «массового» исторического человека. Подобная установка определяет особое внимание не к собственно историческим событиям, описанным в хрониках, а к непосредственным впечатлениям свидетелей или участников этих событий. Как профессиональный историк Корнилович сумел оценить историческую значимость анекдотов, преданий, слухов, зафиксированных в мемуарах и дневниках.

Использование документов, воссоздающих быт и нравы эпохи, образ жизни и мышление, предопределило отличные от романтических повестей «поэтического» направления принципы повествования. Важное место в художественной системе повестей занимает исторический анекдот. Анекдот входит в повествование на разных уровнях – как источник сюжета, в этом случае он осмысливается как факт реальной действительности, и как психологически достоверное событие, потенциально позволяющее воссоздать историческую психологию. И хотя рамки романтической повести и особенности творческой манеры не позволили Корниловичу реализовать последнее, он вплотную подошел к проблеме передачи особенностей сознания людей другой эпохи. Развитие этой тенденции произойдет в творчестве А.С. Пушкина, который в «Арапе Петра Великого» носителем «массового» сознания делает реально

существовавшее историческое лицо, таким образом жизнь конкретного человека обретет типичность. Тем не менее Корнилович сделал анекдот основой художественного повествования как форму рассказа о прошлом, порожденную именно этим временем, оценив жанр как исторический документ и сделал первый шаг в раскрытии повествовательных возможностей анекдота.

Сюжетную основу большинства рассказов и повестей Корниловича составляет исторический анекдот, начиная с первого известного рассказа «Утро вечера мудренее», написанного в 1820, а опубликованного в 1828 г. и заканчивая лучшей его повестью «Андрей Безыменный» (1831). Исторические анекдоты связаны с Петровской эпохой и рисуют образ Петра I в апологетических тонах. Основой раннего рассказа «Утро вечера мудренее» является анекдот, рассказанный А. Нартовым, приближенным Петра, учившим его токарному делу, о событиях после поражения под Нарвой. Петр I приказал отлить из церковных колоколов пушки, и спасла церковную утварь жертва князя Ромодановского, отдавшего на военные нужды деньги, накопленные его отцом. Сюжет повести «Татьяна Болотова» связан с темой стрелецких бунтов и восходит к многочисленным рассказам о милосердии и справедливости монарха. Последнее примечание к повести указывает на природу сюжета: «Основание сей повести взято из исторического анекдота времен Петра Великого, все прочее также заимствовано из исторических источников» [27, 326]. «Андрей Безыменный» представляет собой развитие анекдота о часовом и неправом суде и почерпнуто у И. Голикова из его «Деяний Петра Великого» [27, 377]. Кроме того, анекдот присутствует и на уровне отдельных эпизодов, которые составляют историческую канву повествования – описание ассамблеи, история жизни Екатерины I, характеристика Петра I (портретная, речевая) в повести «Андрей Безыменный».

Основной путь адаптации анекдота в художественном тексте повестей Корниловича – беллетризация, распространение анекдота за счет развития побочных сюжетных линий и принципа «драматических сцен» (Б. Реизов).

Обычно Корнилович пытается решить проблему взаимодействия документального материала и художественного вымысла путем ввода романтической линии. Исследователи отмечают неорганичность документального и художественного повествования. Например, в повести «Андрей Безыменный», по мнению Я.Л. Левкович, «документальный материал почти не подвергается художественной обработке. В ней существует два слоя: исторический фон, разработанный внимательным историком, знатоком эпохи, и романтический сюжет, который как бы накладывается на этот фон» [26, 128]. Попытка оживить исторический очерк введением вымышленных героев не удается Корниловичу. Любовная линия, как правило, развивается отдельно от основного сюжета и не способствует решению основной авторской задачи – показу Петра, особенностей эпохи «домашним образом», изнутри. Характеры вымышленных персонажей не развиты. Функции романтических героев сводятся лишь к свидетельству поступков, слов исторических деятелей – Петра I, его соратников. Повествование делится на несколько планов, с которыми тесно связаны позиция автора и временная организация текста. В экскурсах в прошлое автор выступает как историк, из авторско-читательского настоящего комментирующий события Петровской эпохи. Неслучайно возникают постоянные сравнения с современностью: «Образ жизни наших дедов был не тот, что ныне» [27, 366], «Кто из вас, петербургские мои читательницы, чтоб людей посмотреть и себя показать, <...> не кружил <...> по тенистым дорожкам Летнего сада? <...> Но ныне Летний сад не то, что бывал в старину. На месте настоящей, великолепной решетки на Неву возвышались три деревянные галереи <...>. Мостов на Неве в царствование Петра не существовало» [27, 375-376]. В.В. Виноградов называет этот прием «методом исторических параллелей», смысл которого сводится к тому, что он «обостряет восприятие исторической перспективы, внушает иллюзию непосредственного знакомства автора с изображаемой средой и культурой, с ее языком и номенклатурой» [28, 550]. Аукториальная позиция автора характерна и для «романтических» сцен, в которых наряду с исто-

рическими лицами действуют вымышленные персонажи. Но меняется дистанция: автор как бы приближается к описываемым событиям и как свидетель не столько рассказывает, сколько передает увиденное и услышанное. Место авторского монолога занимают диалоги героев, которые наряду с глаголами настоящего и прошедшего времени несовершенного вида создают ощущение сиюминутности происходящего: «Петр <...> излагал на бумагу предначертания об образовании областных судов. Когда кончил <...> положил перо и произнес молитву <...>. «Молишь о правде, а сам не творишь правды, – раздалось в ушах государя. Озирается <Петр>, никого не видит, только часовой стоит неподвижно у ружья. Не веря своим ушам, спрашивает... «Пугай тех, кому есть чего бояться!» – отвечал ратник» [27, 377]. Такой тип повествования можно назвать, пользуясь определением Б. Реизова, «методом драматических картин», потому что временная структура повествования действительно напоминает драматургию того времени. Авторский голос выполняет роль ремарок: «Но чем докажешь истину своих слов? – вскричал вспыхнувший <...> Петр», «Закон, – с горькою улыбкою сказал Безыменный», «Вот она! – отвечивал Безыменный, вынув ее <челобитную> из бокового кармана» [27, 378]. Эту особенность повествования охарактеризовала Я.Л. Левкович: «Хронологическая дистанция между действием и современностью достигается с помощью различных стилистических пластов. Обстоятельствам, вызвавшим воспоминания или рассказ о прошлом, придается форма самостоятельной новеллы, изложенной в ином стилистическом ключе, чем сама повесть. Романтическая патетика исторического рассказа, «воспоминаний» контрастирует с подчеркнута бытовой манерой вводной новеллы или послесловия» [26, 125].

Наряду с повествованием аукториального типа, при котором автор рассказывает и комментирует события, в творчестве Корниловича делаются попытки передать временную дистанцию, отделяющую автора и читателей от событий прошлого посредством введения «ступенчатого» повествования [29]. В рассказе «Утро вечера мудренее» некий старик Авдей Анкундинович рассказывает В.А. Плавильщи-

кову (1768-1823), брату известного драматурга П.А. Плавильщикова и другу И.А. Крылова, «один случай из множества слышанных от покойного Андрея Константиновича Нартова», который умер в 1756 г. Таким образом, выстраивается живая нить, связывающая события начала XVIII столетия с веком XIX. Основная функция этого приема, ставшего традиционным в исторических повестях и романах вальтерскоттовского типа, заключается в создании иллюзии достоверности, реальности исторических событий.

Тот же прием используется Корниловичем и в повести «Татьяна Болотова», послесловие к которой представляет собой отдельную новеллу, удостоверяющую истинность рассказа. Система передающих сознаний повести довольно сложна: повесть рассказана внучкой Татьяны и Бориса Болотовых случайному прохожему, человеку «почтенному летами и званием», упавшему перед ее домом, который скрывается под подписью А.И. Исследователи не сходятся во мнении, кто скрывается за этими инициалами – А/лександр/ И/осифович Корнилович/ или А. Ивановский, член следственной комиссии, опубликовавший повесть декабриста в альманахе «Альбом северных муз на 1828 год» [30]. Временной вектор повествования связывает 1702 год (начало рассказа о судьбе героев) – 1712 год (встреча с Петром I протагониста, заседание Сената, упоминание о войне со шведами и турецком походе, участником которых был герой) – февраль 1810-20-х годов (рассказ внучки Болотовых) – 1828 год (публикация повести А.И.).

Незавершенность произведения, объясняющаяся вполне реальными причинами – смертью рассказчицы, с уходом которой закончилась не только история ее семьи, но и целая эпоха, также является художественным приемом, благодаря вставной новелле, события продолжают в настоящем, раскрыты в современность. Корнилович, используя посредника между автором и читателями, полностью не реализует возможности этого приема. Рассказ не отражает психологию ни старой женщины, вспоминающей семейное предание, ни А.И., интонации которого в послесловии психологически окрашены и не похожи на нейтральный авторский

тон повести. В повести отсутствует сказовое начало. Тем не менее образ рассказчика в повестях Корниловича можно рассматривать как предтечу героя, судьба которого станет композиционным центром в историческом романе. С романом повести Корниловича роднит и изображение исторических деятелей. Основываясь на документальном материале, Корнилович с добросовестностью историка воссоздает мельчайшие черты их облика и поведения. Но романтическая тенденциозность, идеализированность исторических персонажей не позволяют передать своеобразие их психологии, мышления, личности. Петр I, Екатерина I, сенаторы, несмотря на скрупулезную точность деталей, все-таки не становятся живыми людьми, характерами, оставаясь представлением автора об этих деятелях. Изображение Петра как героической личности, идеального правителя отвечало романтической концепции выдающегося человека и соответствовало оценке Корниловичем роли Петра в русской истории. Попытку передать психологию исторической личности делает А.С. Пушкин в «Арапе Петра Великого», основываясь на очерках Корниловича.

В то же время исторические личности в повестях Корниловича вовлечены в романтическую интригу – А. Меньшиков отнимает поместье у А. Горбунова, Петр наказывает виновных и восстанавливает справедливость, Екатерина принимает участие в судьбе Варвары. Заступничество Екатерины I, пытающейся помочь невесте Андрея Горбунова избавиться от ненавистного жениха, возможно, является одним из источников эпизода встречи Маши Мироновой с Екатериной II в произведении Пушкина «Капитанская дочка». Сюжетные совпадения можно продолжить. Внучка Татьяны Болотовой показывает А.И. записку, в которой Петр прощает отца Татьяны. Трудно удержаться от ассоциаций с грамотой, которая украшает поместье, принадлежащее потомкам П.А. Гринева. Само название повести по имени героини, которая почти не принимает участие в действии, также перекликается с романом А.С. Пушкина. Сочетание историко-бытового повествования с романтической интригой в повестях Корниловича образует относительно замкнутое сюжетное пространство.

Для повестей А.О. Корниловича характерно взаимодействие двух тенденций – реалистической, выразившейся во внимании к историческим документам и желании создать художественное повествование с опорой на исторические свидетельства, и романтической, в пределах которой происходит художественное освоение исторического материала – разработка сюжетов, обрисовка характеров, субъектно-

временная структура повествования. Ориентируясь на художественную манеру В. Скотта, перенося принципы исторического повествования «домашним образом» на русскую почву, А.О. Корнилович далек от создания единого стиля – романтическая интрига в его повестях механически соединяется с нравоописательным очерком и историческими экскурсами.

Литература

1. Архипова А.В. Война 1812 года и эволюция русской прозы // Русская литература. Л., 1985. № 1.
2. Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995.
3. Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н.Я. О русской литературе. Л., 1985.
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. М., 1973.
5. Петровский М.А. Морфология новеллы. М., 1927.
6. Тюпа В.И. Новелла и аполог // Русская новелла. Проблемы теории и истории. СПб., 1993.
7. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990.
8. Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997.
9. См. об этом: Штедтке К. К вопросу о повествовательных структурах в период русского романтизма // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 162-184; Сурков Е.А. Русская повесть первой трети 19 в. (Генезис и поэтика жанра). Кемерово, 1971.
10. Штедтке К. К вопросу о повествовательных структурах в период русского романтизма // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С. 162-184.
11. Лужановский А.В. Рассказ о русской литературе 1820-1850-х гг. (Становление жанра): автореф. ... докт. филол. наук. М., 1991.
12. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953-59. Т. 1.
13. Бестужев-Марлинский А. Собр. соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 1.
14. Сурков Е.А. Русская повесть первой трети XIX в. Кемерово, 1991.
15. Кошанский Н. Частная реторика. СПб., 1832.
16. Телескоп. 1832. Ч. 2.
17. Лужановский А.В. Выделение жанра рассказа в русской литературе. Пособие по спецкурсу «История русского рассказа». Вильнюс, 1988.
18. Полевой Н. Клятва при гробе господнем // Русская историческая повесть. М., 1978.
19. Канунова Ф.В. Эстетика русской романтической повести. Томск, 1973.
20. Альтшуллер М. Эпоха В. Скотта в России. СПб., 1996.
21. Карамзин Н.М. История Государства Российского. Кн. III. Т. XIII. СПб., 1809. С. 43-44. Цит. по: Альтшуллер М. Эпоха Вальтера Скотта в России. СПб., 1996.
22. Петрунина Н.Н. Проза декабристов (романтич. повесть первой половины 1820-х гг.) // История русской литературы. М., 1981. Т. 2.
23. Якубович Д. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы В. Скотта // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 163-166.
24. Томашевский Б.В. Сюжетное построение // Поэтика: Традиции русской и советской поэтических школ. Budapest, 1982.
25. Виноградов И.А. О теории новеллы // Виноградов И.А. Борьба за стиль. Л., 1937.
26. Левкович Я.Л. Историческая повесть // Русская повесть. Л., 1973.
27. Корнилович А.О. Татьяна Болотова // Русская историческая повесть. М., 1988.
28. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 550.

29. См.: Якубович Д. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы В. Скотта // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926.

30. См. об этом: Грумм-Гржимайло А.Г. Декабрист А.О. Корнилович // Декабристы и их время. Т. 11. М., 1932. С. 351-352; Вацура В.Э., Гилельсон М.Н. Сквозь умственные плотины. М., 1973; Альтшуллер М. Эпоха В. Скотта в России. СПб., 1996.

References

1. Arhipova A.V. Vojna 1812 goda i jevoljucija russkoj prozy // Russkaja literatura. L., 1985. № 1.
2. Kurganov E. Literaturnyj anekdot pushkinskoj jepohi. Hel'sinki, 1995.
3. Berkovskij N.Ja. O «Povestjah Belkina» // Berkovskij N.Ja. O russkoj literature. L., 1985.
4. Berkovskij N.Ja. Romantizm v Germanii. M., 1973.
5. Petrovskij M.A. Morfologija novelly. M., 1927.
6. Tjupa V.I. Novella i apolog // Russkaja novella. Problemy teorii i istorii. SPb., 1993.
7. Meletinskij E.M. Istoricheskaja pojetika novelly. M., 1990.
8. Kurganov E. Anekdot kak zhanr. SPb., 1997.
9. См. об этом: Shtedtke K. K voprosu o povestvovatel'nyh strukturah v period russkogo romantizma // Problemy teorii i istorii literatury. M., 1971. S. 162-184; Surkov E.A. Russkaja povest' pervoj treti 19 v. (Genezis i pojetika zhanra). Kemerovo, 1971.
10. Shtedtke K. K voprosu o povestvovatel'nyh strukturah v period russkogo romantizma // Problemy teorii i istorii literatury. M., 1971. S. 162-184.
11. Luzhanovskij A.V. Rasskaz o russkoj literature 1820-1850-h gg. (Stanovlenie zhanra): avtoref. ... dokt. filol. nauk. M., 1991.
12. Belinskij V.G. O russkoj povesti i povestjah g. Gogolja // Belinskij V.G. Poln. sobr. soch.: V 13 t. M., 1953-59. T. 1.
13. Bestuzhev-Marlinskij A. Sobr. soch.: V 2 t. M., 1958. T. 1.
14. Surkov E.A. Russkaja povest' pervoj treti XIX v. Kemerovo, 1991.
15. Koshanskij N. Chastnaja retorika. SPb., 1832.
16. Teleskop. 1832. Ch. 2.
17. Luzhanovskij A.V. Vydelenie zhanra rasskaza v russkoj literature. Posobie po speckursu «Istorija russkogo rasskaza». Vil'njus, 1988.
18. Polevoj N. Kljatva pri grobe gospodnem // Russkaja istoricheskaja povest'. M., 1978.
19. Kanunova F.V. Jestetika russkoj romanticheskoy povesti. Tomsk, 1973.
20. Al'tshuller M. Jepoha V. Skotta v Rossii. SPb., 1996.
21. Karamzin N.M. Istorija Gosudarstva Rossijskogo. Kn. III. T. XIII. SPb., 1809. S. 43-44. Cit. po: Al'tshuller M. Jepoha Val'tera Skotta v Rossii. SPb., 1996.
22. Petrunina N.N. Proza dekabristov (romantich. povest' pervoj poloviny 1820-h gg.) // Istorija russkoj literatury. M., 1981. T. 2.
23. Jakubovich D. Predislovie k «Povestjam Belkina» i povestvovatel'nye priemny V. Skotta // Pushkin v mirovoj literature. L., 1926. S. 163-166.
24. Tomashevskij B.V. Sjuzhetnoe postroenie // Pojetika: Tradicii russkoj i sovetskoj pojeticheskikh shkol. Budapest, 1982.
25. Vinogradov I.A. O teorii novelly // Vinogradov I.A. Bor'ba za stil'. L., 1937.
26. Levkovich Ja.L. Istoricheskaja povest' // Russkaja povest'. L., 1973.
27. Kornilovich A.O. Tat'jana Bolotova // Russkaja istoricheskaja povest'. M., 1988.
28. Vinogradov V.V. O jazyke hudozhestvennoj literatury. M., 1959. S. 550.
29. См.: Якубович Д. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы В. Скотта // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926.
30. См. об этом: Грумм-Гржимайло А.Г. Декабрист А.О. Корнилович // Декабристы и их время. Т. 11. М., 1932. С. 351-352; Вацура В.Э., Гилельсон М.Н. Сквозь умственные плотины. М., 1973; Альтшуллер М. Эпоха В. Скотта в России. СПб., 1996.