

Багаутдинова Гульзада Гадульяновна

**ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ТРАДИЦИИ В "СЧАСТЛИВОЙ ОШИБКЕ" И. А. ГОНЧАРОВА**

В статье рассматриваются жанрообразующие традиции в "Счастливой ошибке" И. А. Гончарова, затрагиваются интертекстуальные взаимодействия (Грибоедов, Гоголь, Пушкин). Выявляются жанровые признаки русской романтической повести. Преимущественное внимание автор уделяет неизученным жанрообразующим признакам новеллы в контексте данного произведения. Концептуальной является мысль об органичном взаимодействии различных литературных систем в художественной структуре текста.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 23-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 8 821.161.1

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются жанрообразующие традиции в «Счастливой ошибке» И. А. Гончарова, затрагиваются интертекстуальные взаимодействия (Грибоедов, Гоголь, Пушкин). Выявляются жанровые признаки русской романтической повести. Преимущественное внимание автор уделяет неизученным жанрообразующим признакам новеллы в контексте данного произведения. Концептуальной является мысль об органичном взаимодействии различных литературных систем в художественной структуре текста.*

*Ключевые слова и фразы:* Гончаров; «малая проза»; жанр; литературные традиции; новелла.

**Багаутдинова Гульзада Гадульяновна**, к. филол. н.  
Марийский государственный университет (г. Йошкар-Ола)  
gbagautdinova@yandex.ru

**ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ТРАДИЦИИ В «СЧАСТЛИВОЙ ОШИБКЕ» И. А. ГОНЧАРОВА<sup>©</sup>**

Исследователи обращались к проблеме жанра «Счастливой ошибки» И. А. Гончарова (например, [2; 4; 8; 9]), отмечая в ней признаки русской повести 30-40-х гг. XIX века: светской, нравоописательной, психологической. Наряду с указанными жанровыми традициями в «Счастливой ошибке» обнаруживаются и жанровые признаки новеллы.

Как известно, в основу новеллы положен случай, обуславливающий неожиданные повороты сюжета. Жанрообразующими признаками новеллы являются также событийность, краткость, семантическая насыщенность, замкнутость смысловой структуры, исчерпанность сюжета, неразвивающиеся характеры [5; 7].

Прежде всего, что указывает на новеллистический сюжет, – название «Счастливая ошибка» и эпитафия, состоящие из двух цитат: из «Сорочинской ярмарки» (1831 г.) Н. В. Гоголя: «Господи Боже Ты мой! И так много всякой дряни на свете, а Ты еще жинок наплодил!», и из «Горя от ума» (1824 г.) А. С. Грибоедова: «Шел в комнату – попал в другую» [3, с. 65]. Эпитафия коррелируют с заглавием, выполняя своеобразную функцию предупреждения, указывая на то, что в развитии конфликта будет участвовать некая особа, и в развитии сюжета решающую роль сыграет чья-то ошибка. Эпитафия, взятый из «Сорочинской ярмарки», намечает завязку сюжета «Счастливой ошибки» Гончарова: источником ссоры является Елена Карловна Нейлейн, в которую влюблен Егор Павлович Адуев, а эпитафия из «Горя от ума» обозначает неожиданную развязку повести: в результате ошибки кучера Адуев вместо бала на Английской набережной оказывается на балу у неаполитанского посланника, куда была приглашена и семья барона Нейлейн; на балу происходит примирение Егора Петровича и Елены Карловны, и тем самым ошибка кучера оказывается для них счастливой. Таким образом, фабула «Счастливой ошибки» новеллистична, а ее название, эпитафические цитаты обозначают жанрообразующие компоненты новеллы.

Сюжет «Счастливой ошибки» состоит из традиционных элементов: завязки действия, его развития, кульминации и развязки. Главный герой повести Егор Петрович Адуев «пламенно, со всею силою мечтательного сердца» [Там же, с. 69] влюблен в молодую красавицу Елену Карловну Нейлейн, отвечающую ему взаимностью. Но между ними возникает ссора: пылкая любовь Адуева не находит должного понимания со стороны Елены Карловны. Героиня, стараясь казаться холодной и неприступной, начинает язвить в ответ на его «бурные излияния кипучей страсти» [Там же, с. 70]. Более того, во время разговора с Егором Петровичем она зевает, а в ответ на его решительный отказ от посещения впредь их дома Елена с притворной досадой говорит: «Зачем же вы хотите лишить нас вашего приятного общества?» [Там же, с. 76]. Гордость и упрямство помешали ей «поступить прямо, чистосердечно» [Там же, с. 77], без насмешек. Адуев возвращается домой, размышляет о случившемся. Его внутренние монологи выявляют драматизм сюжетной ситуации, наличие которой в новелле является общепризнанным. В одном из таких монологов герой рассуждает о своей жизни, о том, как она к нему несправедлива: «Вот жизнь!.. Положился на счастье!.. Что пользы, что я узнал жизнь вдоль и поперек... видел, как другие спотыкаются на каждом шагу? Знал – и попался!..» [Там же, с. 85]. Впав в задумчивость после ссоры с Еленой Карловной, он спрашивает себя: что же дальше? И тут же отвечает, что у него «достанет твердости отказаться от несбыточной мечты...» [Там же], решает пуститься в странствие по свету, заняться делами в своих деревнях (явная переключка с Чацким, Онегиным).

Как таковой кульминации в «Счастливой ошибке» нет: в составе новеллистических сюжетных компонентов ярко выраженная кульминация не обязательна. Автор не стремится останавливаться на каких-либо деталях, не пытается восстановить длинные цепи причинно-следственных связей. Действие не осложняется громоздкими отступлениями и размышлениями, за исключением лирического экспозиционного описания сумерек в начале повести. По воле случая герои выходят из создавшейся конфликтной ситуации быстро и неожиданно: Егор Адуев находит у себя пригласительный билет в Коммерческий клуб, но по ошибке кучера попадает на прием неаполитанского посланника, куда была приглашена и семья Нейлейн. На этом приеме герои встречаются вновь и благополучно разрешают конфликт. Каким образом сложится их дальнейшая судьба – неизвестно. В развитии сюжета и нейтрализации конфликта в «Счастливой ошибке», как и в традиционной новелле, важную роль играет неодоушевленный предмет – пригласительный билет в Коммерческий клуб.

Сюжет повести центростремительный и концентрический: нет никаких побочных событий, действие развивается довольно быстро, развязка мгновенная и стремительная. Новелла тяготеет к сюжетам с единым узлом событий. Отсутствуют в сюжете эпилог и пространственные авторские отступления. Классическая новелла этого не допускает, хотя она может позволить себе лишь такой эпилог, в котором содержится сетование на то, что новеллистическое действие не может продолжаться в современности.

Композиция произведения отвечает концентрическому сюжету. Структура «Счастливой ошибки» замкнутая: повесть складывается на основе двух встреч Егора Петровича и Елены Карловны, которые как бы обрамляют все действие. Первая, как уже было отмечено выше, составляет завязку, вторая – развязку. Таким образом, создается своего рода «замкнутая смысловая структура» [7, с. 120]. Замкнутым здесь оказывается и время: действие происходит в течение полутора суток. Начинается в сумерки – вечером первого дня, в следующий день развиваются основные события, и наступает развязка.

Но сюжет «Счастливой ошибки» не ограничивается лишь жанровыми признаками новеллы. Повесть начинается с обширной экспозиции: «Как не любить сумерек, кто их не любит?.. в сумерках таятся поэтические наслаждения» [3, с. 65]. Подобные поэтизированные описания замедляют действие, а ретардация не свойственна классической новелле.

Экспозиция построена на антитезе: противопоставляются тьма (сумерки) и свет. Автор описывает общество, собравшееся в гостиной. Он словно вглядывается в их «физиономию», сумерки – «самая лучшая, самая удобная минута для изучения настоящего характера и образа мыслей людей» [Там же, с. 66]. Автор удивляется, сколько всего можно увидеть в сумерках. Именно в этот момент проявляется истинное лицо человека. Но как только зажигается свеча – все изобличается. Возникают явные ассоциации с «Невским проспектом» Н. В. Гоголя. В сумерки подчиненный смело может «мерять глазами начальника с ног до головы», заядлый взяточник мечтает больше получить «за дельце», а влюбленный «смело пожирает взорами красоту возлюбленной...» [Там же, с. 67]. Но при свете все меняется: подчиненный уже смотрит в лакированные сапоги своего начальника, взяточник кланяется и приговаривает: «Что вы!.. это мой долг!» [Там же], а влюбленный почтительно стоит за стулом своей возлюбленной.

Дальнейшее действие также развивается под покровом сумерек: приезд Егора Петровича Адуева в дом Нейлейн, ссора с Еленой Карловной, но когда в комнатах зажигается свет, характеры меняются, в том числе и Елены Карловны: «То не была уже светская, гордая девушка, царица зал, повелительница толпы поклонников, всегда спокойная, всегда величая, с надменностью во взоре, с улыбкою торжества» [Там же, с. 81].

«Счастливую ошибку» отличает глубокий психологизм, что отмечал А. Г. Цейтлин [10]. Автор стремится создать сложные психологические характеры, показать переменчивость внутренних переживаний, душевную борьбу. Например, Егор Адуев постоянно задается неразрешимыми вопросами. Он то впадает в задумчивость, то в гнев, то неожиданно оживляется. Бурную внутреннюю борьбу выдает и его поведение: неожиданно он начинает ходить по комнате, кричит на своих домашних. Никогда раньше он лично не занимался делами, теперь же решает взяться за них. Он составил себе теорию счастья, которой и старался следовать, но размова с Еленой Карловной словно нарушила равновесие в жизни героя. Все его планы и теория насчет будущего счастья с Еленой были повержены в одно мгновение. От внутренних переживаний он даже оторвал пуговицу и до крови расцарапал себе ухо. Неожиданно он начал кричать: «Прочь, лукавые мысли!.. мечты!.. я выгесню вас из памяти... буйным криком перекричу голос сердца» [3, с. 88]. В этом порыве он нагрубил своему слуге Елисею, но вскоре одумался: «...куда завлекла меня страсть? что я делаю?» [Там же, с. 89].

Елена Карловна проявляла эмоции сдержаннее. После ухода Адуева она «продолжала перебирать клавиши, прислушиваясь к шуму шагов его, и, когда они потерялись в отдалении..., закрыла обеими руками лицо и зарыдала...» [Там же, с. 76]. На следующий день она была молчалива и бледна. До встречи с Адуевым вела жизнь типичной светской девушки: балы, поклонники, приемы. До встречи с Адуевым сердце Елены Карловны было холодно и спокойно, но с его появлением забило «сильно и часто» [Там же, с. 78]. С этих пор она перестала быть «кокеткой» и «явилась со всею простотой неподдельной прелести» [Там же]. Она угадала в Адуеве того, кто смог бы сделать ее счастливой. Но она сама же все разрушила и стала причиной конфликта. Таким образом, однотипность героев, свойственная жанру новеллы, в «Счастливой ошибке» зачастую нарушается некоторой характерологической и психологической динамикой.

«Счастливая ошибка» насыщена романтическими клише, чему соответствуют, например, высокие представления героя о любви [2]. Признаком «светской повести» могут служить «трафаретные» описания внешности Елены и чувств Егора Петровича, выделенные Н. К. Петровой: взор Елены «сверкал искрой чудесного пламени», «подергивался нежною томностью», Егор «любил пламенно, со всею силою мечтательного сердца... сердце, истомленное изменами... ринулось на отчаянную борьбу, из которой... оно выйдет... разбитое, униженное» [6, с. 13].

Светские повести отличает повышенное внимание к изысканным жестам и позам [1]. Например, Адуев, находясь на балу, «прислоняя спиною к мраморной колонне, случайно переносил задумчивые взоры на все предметы, без выражения, без смысла» [3, с. 93]. Эта «байроническая» поза героя – явный штамп светских повестей.

Таким образом, в структуре «Счастливой ошибки» органично сосуществуют различные жанровые традиции. Несмотря на новеллистическую фабулу, на которую указывает и «рамочный текст», повесть И. А. Гончарова, конечно же, коррелирует с литературными тенденциями первой трети XIX века. О традициях русской романтической повести напоминают любовно-психологический конфликт, типичные характеры, обусловленные влиянием среды – светского общества, трафаретные диалоги. Тем не менее, отсутствие морализаторских мотивов, нетипичный счастливый финал, усложнение характеров героев (в особенности,

Егора Адуева), многоплановость изображения, авторская ирония и цитатность мышления не позволяют однозначно и категорично утверждать о той или иной жанровой разновидности «Счастливой ошибки», художественный мир которой органично вобрал в себя множество литературных традиций, прочитывающихся как явно (на уровне цитат), так и опосредованно (на уровне аллюзий, реминисценций, «памяти жанра»).

*Список литературы*

1. **Белкина М. А.** «Светская повесть» 1830-х годов и «Княгиня Лиговская» М. Ю. Лермонтова. М.: Гослитиздат, 1941. 644 с.
2. **Бродская В. Б.** Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова // Ученые записки Львовского государственного университета. 1949. Т. 11. С. 137-167.
3. **Гончаров И. А.** Полн. собр. соч. и писем: в 20-ти т. СПб.: Наука, 1997. Т. I. 830 с.
4. **Евстратов Н. Г.** Гончаров на путях к роману (к характеристике раннего творчества) // Ученые записки Уральского педагогического университета. 1955. Т. 2. Вып. 6. С. 194-200.
5. **Мелетинский Е. М.** Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 275 с.
6. **Петрова Н. К.** Творчество И. А. Гончарова. М.: Изд-во МГУ, 1979. 96 с.
7. **Русская новелла. Проблема теории и истории.** СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. 280 с.
8. **Сомов В. П.** Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов // Ученые записки Московского пед. ин-та. 1969. № 315. С. 303-311.
9. **Сороченко Е. Н.** Лексические средства создания образа художника в тексте романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 5. Ч. 1. С. 180-182.
10. **Цейтлин А. Г.** «Счастливая ошибка» И. А. Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории» // Творческая история: исследование по русской литературе. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 124-153.

**GENRE-FORMATIVE TRADITIONS IN IVAN GONCHAROV'S "HAPPY MISTAKE"**

**Bagautdinova Gul'zada Gadul'yanovna**, Ph. D. in Philology  
*Mari State University*  
*gbagautdinova@yandex.ru*

In the article genre-formative traditions in Ivan Goncharov's "Happy Mistake" are considered, intertextual interrelations (Griboyedov, Gogol, Pushkin) are touched upon. The genre characteristics of the Russian romantic narrative are revealed. The author pays special attention to the genre-formative characteristics of short story in the context of this narrative. The thought about the organic interrelation of different literary systems in text fiction structure is conceptual.

*Key words and phrases:* Goncharov; "small prose"; genre; literary traditions; short story.

УДК 811.111-26

**Филологические науки**

*В данной статье определяются функции заглавий и их место в теории языка; рассматриваются названия драматургических произведений американского писателя Теннесси Уильямса. Анализ заглавий и самих драматургических текстов позволил выявить семантику уильямсовских названий и их связь с содержанием пьесы, а также помог определить, на чем основывался драматург при выборе названий для своих драм.*

*Ключевые слова и фразы:* заглавие; семантика; функция; драматургическое произведение; метафора; подмена понятий; мифология; религия; история.

**Багдасарян Ани Гегамовна**

*Северо-Кавказский федеральный университет*  
*Ani120887@yandex.ru*

**СЕМАНТИКА ЗАГЛАВИЙ В ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Т. УИЛЬЯМСА<sup>©</sup>**

В связи с развитием системного подхода в языкознании в настоящее время все больше лингвистов обращается к анализу заглавий художественных произведений, что обусловлено их многофункциональностью, семантической сложностью и особым положением в тексте. Данные текстовые элементы располагаются перед основной частью текста, что позволяет рассматривать их и как самостоятельную единицу, и в составе целого текста. В тексте выделяют сильные и факультативные позиции. К первым относят заглавие, начало и конец произведения, режиссура – заголовки и подзаголовки его частей; ко вторым – эпитафия, пролог, посвящение, эпилог. В данной статье мы рассмотрим заглавие как семантический элемент драматургического произведения.

Основываясь на теории диктменной организации текста М. Я. Блоха, заглавие можно рассматривать как своеобразную диктмену – наименьшую тематическую единицу текста [2]. В соответствии с теорией регулятивности