

Т.И. Печерская, А.А. Пономарева

Новосибирский государственный педагогический университет

**Сюжетная ситуация *учитель на кондиции*
в русской классической литературе**

Аннотация: В статье рассматриваются типологические черты сюжетной ситуации *учитель на кондиции*, вошедшей в сюжетный репертуар русской классической литературы в конце XVIII и особенно часто возобновляемой на протяжении второй половины XIX века. Проблематика статьи связана с исследованием таких базовых свойств сюжетной ситуации как повторяемость, устойчивость семантического ядра, широкая сюжетная вариативность по отношению к инварианту, воспроизводимость структурной модели.

The paper examines the typological features of the plot situation *teacher on special terms* that entered into the plot repertory of classical Russian literature in the late 18th and particularly often renewable during the second half of the 19th century. The problems tackled in the paper are associated with the research on the basic properties of the plot situation such as reiteration, stability of the semantic core, wide plot variability with respect to the invariant, and reproducibility of the structural model.

Ключевые слова: сюжетная ситуация, литературный процесс, сюжетный репертуар русской классической литературы, инвариант и варианты сюжетной схемы.

Plot situation, literary process, plot repertory of classical Russian literature, invariant and variants of the plot scheme.

УДК: 821.161.1

Контактная информация: Новосибирск, ул. Виллюйская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы и теории литературы. E-mail: ptatiana9@gmail.com, anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru.

Сюжетная ситуация как составляющая сюжетно-фабульного целого произведения без особых оговорок может быть отнесена к числу универсалий. К ведущим признакам, позволяющим выделить, относятся повторяемость, устойчивость семантического ядра, широкая сюжетная вариативность по отношению к инварианту¹, воспроизводимость структурной модели. Сюжетная ситуация может быть расценена как исходное положение, которое определяет дальнейшее развитие событий, как продуцирующая основа сюжетных реализаций. Рассматривая историю понятия, Г.В. Краснов приходит к заключению, что в различных литературоведческих школах *сюжетная ситуация* трактуется довольно близко: единство обстоятельств, характера и действия, при этом – в своем схематичном выражении – она обладает большой долей условности [Краснов, 2001, с. 25].

Сколь бы ни было сложным устройство сюжета, в нем всегда могут быть выделены повторяющиеся сюжетные ситуации / фабульные / сюжетные схемы, а именно они во многом определяют формирование и структурный состав сюжет-

¹Инвариант иногда может быть сформирован прецедентным текстом, а иногда «отбор» производится традицией (в том смысле, в каком ее понимал А.Н. Веселовский).

ного репертуара литературы. Выдвигая гипотезу о том, что каждая эпоха работает в рамках традиции, позволяя себе лишь новые комбинации, А.Н. Веселовский писал: «...Нет повести или романа, которых положения не напомнили бы нам подобные же, встреченные нами при другом случае, может быть, несколько переиначенные и с другими именами. Интриги, находящиеся в обращении у романистов, сводятся к небольшому числу, которое легко свести к еще меньшему числу более общих типов» [Веселовский, 1989, с. 40]. При этом стоит отметить, что далеко не все сюжетные схемы представлены в тот или иной период литературы в равной мере. Так, в русской литературе Нового времени, широко заимствовавшей репертуар европейской литературы [Словарь-указатель сюжетов, 2003, вып. 1; Словарь-указатель сюжетов, 2006, вып. 2], отчетливо проявилась смена общественно-литературных интересов, приведшая, в частности, к тому, что многие сюжетные ситуации, занимавшие первые позиции, отодвинулись на периферию, а то и вовсе исчезли даже из литературы второго-третьего ряда. Почти в каждый литературный период можно выделить лидеров, причем лидерство может оказаться весьма недолгим. Например, частотность сюжетной ситуации *провинциал в столице, чиновничьего сюжета* приходится на 1840-е годы [Печерская, Никанорова, 2010] и заметно угасает в последующее время. Однако о том, и другой сюжеты выходят далеко за рамки тематических и идеологических предпочтений натуральной школы и используются в произведениях Гоголя, Достоевского в совершенно другой сюжетной модальности. *Разночинский сюжет*, состоящий из определенного набора устойчивых сюжетных ситуаций, характерен для русской литературы 1860 – 1870-х годов. Он становится достоянием беллетристики в 1860-е годы, после выхода романа Чернышевского «Что делать?», но доживает и до конца века, иногда становясь источником иронической интерпретации, скажем, в произведениях Чехова.

Особо выделим одно свойство сюжетной ситуации, позволяющее ей сохранять универсальность. Это способность «мимикрировать» в зависимости от изменения сюжетной модальности. Большое значение для изменения смыслового вектора имеет и соотношение с «приграничными» сюжетными ситуациями в каждой отдельной реализации сюжета. Такая восприимчивость обеспечивает исходной сюжетной ситуации долгую жизнь в сюжетном репертуаре.

Рассмотрим подробнее типологические свойства сюжетной ситуации *учитель на кондиции*¹, проявившейся в русской литературе с конца XVIII века и особенно часто возобновляемой на протяжении второй половины XIX века. Оставим в стороне учителей-иностранцев, во множестве запечатленных в русской литературе. Наделенные своей сюжетной функцией, эти персонажи не образуют сюжетной ситуации, о которой пойдет речь. Возьмем за основу следующие произведения: повесть неизвестного автора «Несчастный Никанор» (1787–1789), повесть А.И. Клушина «Несчастный М-в» (1793), повесть А.С. Пушкина «Дубровский» (1833), роман Ф.В. Булгарина «Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни» (1835), повесть О.И. Сенковского «Пережитое» (1840-е гг.), роман А.И. Герцена «Кто виноват?» (1845), повесть М.Е. Салтыкова-Щедрина «Противоречия» (1848), комедию И.С. Тургенева «Месяц в деревне» (1850), повесть М.И. Михайлова «Изгоев» (1855), роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858), повесть Н.Г. Помяловского «Мещанское счастье» (1861), роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» (1863), повесть «Домашний учитель» (1866).

Фабульная основа сюжетной ситуации *учитель на кондиции* может быть представлен так:

¹Учитель, приехав в семью, в которой ему предстояло жить и обучать ученика, заключал кондицию, т.е. устный договор или соглашение об условиях преподавания и оплате (временное место домашнего учителя, репетитора).

Молодой человек, разночинец, после окончания университета или еще студентом определяется учителем в дворянскую / иную состоятельную семью. Члены семьи относятся к учителю благосклонно / высокомерно. Со временем выявляется чуждость героя-разночинца миру дворянства, что и составляет причину конфликта. Конфликт может быть осложнен взаимной влюбленностью героя и героини (ученицы / старшей сестры ученика / матери ученика). Разрешение сюжетной коллизии во всех случаях завершается отказом от дома, отъездом, в редких вариантах благополучным соединением влюбленных или участием благодетеля в устройстве хорошего будущего молодого человека.

Способность сюжетной ситуации сливаться со стилевым решением произведения проявляется уже в одном из первых произведений, использующих «готовую» схему.

Фабульная схема повести А.И. Клушина «Несчастный М-в» такова: директор училища предлагает М-ву, главному герою повести, «нежному стихотворцу» с «чувствительным сердцем», занять место учителя в знатной семье. Приехав в загородный дом, герой знакомится с семьей, ученицей, они страстно влюбляются друг в друга, признаются в любви, отец слышит признание и изгоняет из дома учителя. Несчастный герой погружается в уныние. В финале М-в умирает (самоубийство), а Софья остается страдать по умершему, причем ее горе разделяет и отец, сыгравший роковую роль в развязке. Уже в этой повести намечен тот минимум героев, без которых сюжетная ситуация *учитель на кондиции* не может состояться: молодой человек (учитель), героиня (ученица), в которую, как правило, влюбляется герой, и отец (по разным причинам не дающий героям быть вместе). Собственно сюжет этой повести целиком литературоцентричен и исполнен в сентименталистской модальности. Клушин, в первую очередь, ориентировался на сюжет И.В. Гете «Страдания юного Вертера». Здесь-то и проявляется сюжетная «мимикрия», выразившаяся в двойственности структуры и семантики сюжетной ситуации: с одной стороны, *учитель на кондиции* разворачивается в сюжет, с которым неизбежно должен быть связан социальный конфликт, а, с другой – рассматриваемая сюжетная ситуация явно становится вспомогательной, так как на первый план выходит *сюжет о разлученных влюбленных*, в котором доминирует любовный конфликт.

Правда, конец XVIII века дает нам образец использования этой сюжетной ситуации без и без характерных драматических осложнений, однако, это, пожалуй, единичный случай. В повести неизвестного автора «Несчастный Никанор» интересующая нас реализация встречается дважды. В первом случае герою, потомственному дворянину, оказавшемуся в бедственном положении, друзья предлагают занять место учителя артиллерии и фортификации в семье «добродетельной госпожи». Жизнь героя протекает почти идиллически. Ученики Никанора одарены и прилежны в учении, у учителя неожиданно обнаруживается своя система воспитания (вполне в духе Руссо), помогающая достичь хорошего результата. По окончании договора герой получает положенную ему плату и по-дружески расстается с хозяйкой. Но вот вторая ситуация реализуется вполне традиционно. Она уже не является служебной, поскольку встраивается в ряд многочисленных любовных походов героя-авантюриста, составляющих основу сюжета повести. Пережив дальнейшие превратности судьбы, герой вторично находит «благонамеренную» семью. Состав действующих лиц здесь тот же, с небольшими вариациями: отец, мать, ее падчерица, дети помещиков и Никанор. Помещики оказываются как раз такими, какими мы встречаем их впоследствии почти в каждом произведении: они невежественны и высокомерны. При всем том, что помещики богаты, а герой беден, социальный конфликт не актуализируется. Главным для героя является то, что ни отец, ни мачеха учеников не способны сочувствовать, сопереживать, грубы при столкновении с «нежными» натурами. Такой «нежной натурой», возлюбленной учителя, оказывается старшая дочь помещика, падчери-

ца хозяйки, которая бьет и унижает ее. Здесь очевидна довольно частая впоследствии контаминация с сюжетной ситуацией *невинно гонимая сирота* [Печерская, Никанорова, 2010, с. 103]. События же внутри ситуации *учитель на кондиции* главным образом связаны с любовной интригой: обнаружение тайной связи между учителем и его ученицей, выдворение учителя.

В XIX веке в семантике сюжетной ситуации *учитель на кондиции* отчетливо начинает доминировать социальная тема. В 1840-х годах ее определяет натуральная школа. В этом смысле вполне репрезентативен роман А.И. Герцена «Кто виноват?». Сюжетная ситуация композиционно находится в затянутой экспозиции, служащей социально-психологическим фундаментом всего романа [Манн, 1969, с. 263]. Герцен делает влияние среды не непосредственным, а длительным, отложившимся в характере героев и действующим уже через них. Конфигурация отношений довольно замысловата: в героя влюбляется мать ученика, тот – в Любоньку, внебрачную дочь помещика. При этом развязка вовсе не характерна для исходной сюжетной схемы – влюбленность учителя заканчивается браком и отъездом молодых людей из поместья.

Основой сюжетной ситуации является тема социального неравенства героев, столкновение молодого человека с помещичьей средой. В характеристике героя большое место начинает занимать разночинская составляющая: застенчив с женщинами, не знает манер, при этом идеалист, «устаревший романтик». Романтическое (Круциферского) и практическое (Негровых) мировоззрения неизбежно образуют конфликт. Развернутые характеристики и предыстории героев показывают, что они обусловлены именно средой. Отец семейства, как и полагается в ситуации влюбленности учителя в дочь, ведет себя как защитник чести дочери: «Стыдно и безнравственно совращать молодую девушку, у которой ни родителей, ни защитников, ни состояния» [Герцен, 1954, с. 60]. Однако такая реакция лукава и продиктована желанием выдать Любоньку за кого бы то ни было. Позиция героини – *внебрачная дочь* – синонимична другой, уже упомянутой – *невинно гонимая сирота*. Именно эта «приграничность» меняет традиционную развязку на благополучно-мелодраматическую. Отношения Любоньки и Круциферского можно назвать аномальными, соединяются совершенно разные люди, поставленные в доме Негрова в равные условия. В *мнимом счастливом соединении влюбленных* уже содержится *поворот к несчастью* [Манн, 1969, с. 264].

Любовная линия усложнена тем, что в учителя влюбляется и мать его ученика. Чувства Глафиры Львовны возникают по той же причине, что и чувства Любоньки. В той среде, где она живет, нет никого, достойного высоких чувств. Из развернутой биографии ясно, что ее мировоззрение в юности строилось на литературном штампе и разоблачении его одновременно, она склонна к романтической экзальтации, предпочитает мелодраматические сцены, склонна к самопожертвованию, натянуто-благородным поступкам. Таким образом, можно сказать, что и в этом случае сюжетная ситуация принимает на себя весь объем причинно-следственного груза среды. Отметим, что комедийный потенциал соперничества дочери-приживалки и жены отца будет использован Тургеневым в комедии «Мес-сяц в деревне».

Суть фабулы «Противоречий» Салтыкова-Щедрина заключается в следующем: молодой человек, Андрей Павлович Нагибин, главный герой повести, определяется учителем к соседу по имени Крошину. В семье глупых и грубых помещиков живет Таня, дочь Игнатия Матвеевича от первого брака. Героиня чувствует одиночество среди окружающих ее людей. Она влюбляется в учителя, чувства же молодого человека к героине противоречивы. Через некоторое время Таню решают выдать замуж за Гурова, бывшего однокурсника Нагибина. С этого момента отношение героя к героине становится неопределенным, «противоречивым»: он то начинает поддаваться обуревающим его чувствам и говорит о своей любви, то старается логически объяснить невозможность соединения с Таней

и поэтому избегает ее. Однажды героиня вызывает его письмом к себе в комнату для решительного объяснения. Герой, пережив внутреннюю борьбу, решает прийти. Во время разговора в комнату входит вся семья Крошиных. Утром учителю отказывают от дома.

В основе изображения героя лежит анализ характера рефлексирующего человека сороковых годов. Как это ни парадоксально звучит, но Салтыков-Щедрин, как и Тургенев («Дневник лишнего человека», задуманный двумя годами позже, типологически очень близок «Противоречиям»), был одним из первых писателей, взявшихся за разработку этой темы. Склонность к рефлексии, противоречие рационального и чувственного, желание достичь счастья при осознании невозможности этого даже в будущем, чувство избранности, особенности и ощущение бесполезности, «лишности», давления какого-то рока, эгоизм, – весь этот «печоринский» комплекс характерен для рефлексирующего героя 1840-х годов.

Герой «Противоречий» хочет достичь гармонии рассудка и «природы», обрести счастье. Любовь Тани он воспринимает только как «интересный психологический факт», позволяющий ему проверить правильность того пути, который он выбрал: строить свою жизнь только по законам разума, исключив из нее эмоции. Характерно, что он замечает изменения в себе (непоследовательность), когда приезжает в усадьбу. Условно говоря, герой наделяется литературной памятью, которая требует от *усадебного сюжета*¹ особого романтического состояния и заданного антуража событий. Он осознает свое включение в чуждую ему культуру. В письмах к другу он пишет о том, как он себя чувствует, оставшись наедине с героиней в саду, о природе поместья, влияющей на его самоощущение. Каждый раз герой «погружается» в романтическое состояние, находясь в саду, что рождает в его памяти ассоциации с любовными романами. Но «возвышенное» состояние героя непродолжительно, оно им же разрушается, как только он вспоминает о том, что все происходящее нерационально, неправильно в его социальном положении. Все наиболее напряженные моменты объяснения Тани и Нагибина внезапно и нелепо прерываются. Финал воспринимается лишь данью сюжетной ситуации, требующей посрамления учителя, забывшего о своем месте. В контексте героя – это еще одна унижительная нелепость его несостоявшейся жизни.

Интерес представляет тургеневская обработка сюжетной ситуации. Напомним фабульную схему «Месяца в деревне» (1850): молодой человек, Беляев, приезжает в семью помещика и занимает место учителя. Две героини, живущие в усадьбе, влюбляются в него: мать ученика, Наталья Петровна, и воспитанница, Вера. Усложняются любовные отношения героев, живущих в усадьбе, потому что до приезда учителя уже сложился любовный треугольник: Ракитин («неудачливый» любовник Натальи Петровны) – Наталья Петровна – Ислаев (муж, богатый помещик), а с его приездом он перестроился в любовный многоугольник: Ислаев – Ракитин – Наталья Петровна – Беляев – Вера. Также молодой человек начинает ухаживать за служанкой, которая отвечает ему взаимностью, вследствие этого усложняются отношения слуг, Кати и Матвея, и образуется еще один любовный треугольник: Катя – Матвей – Беляев. В результате, узнав о влюбленности барышень, герой малодушно бежит из поместья. Сюжет в целом разворачивается в жанре комедии, социальный конфликт «бледнеет», становится второстепенным

¹Сочетание локуса и сюжета обусловило и выражение «усадебный текст». Идиллические, романтические мотивы являются его неотъемлемой составляющей. Тургеневский вектор «усадебного текста» определил устойчивый состав таких сюжетных ситуаций (см. подробнее: [Щукин, 2007, с. 316–364]).

и уступает место любовному¹. Герой чувствует себя и не слугой, но в то же время и не «барин», что выражается в двусмысленности любовного конфликта.

С темой социального неравенства связана и героиня – воспитанница в доме богатых людей. Однако и здесь эта линия не развита, а только заявлена. Героиню все любят, относятся, как к члену семьи. Мысль о том, что она сирота, зависящая от решений этой семьи, приходит ей лишь в экстремальной ситуации, когда Наталья Петровна испытывает у нее признание в любви к учителю. И тогда традиционно социальный конфликт сюжетной ситуации *невинно гонимая сирота* становится конфликтом, отражающим любовное соперничество двух героинь. Вера сама фактически говорит о смещении акцентов: «Я, Наталья Петровна, для вас не воспитанница, за которой вы наблюдаете, как старшая сестра... <...> Я для вас соперница» [Тургенев, 1979, с. 370]. Другой комедийный герой, Большинцов, оказывается своего рода «волшебным помощником», он выступает в амплу героя-любовника, спасающего бедную воспитанницу, вызволяющего ее из дома «придворных».

Комедийное решение сюжета не мешает увидеть главную особенность реализации сюжетной ситуации *учитель на кондиции*. Речь идет о разработке собственно «тургеневских» свойств героев, противопоставленности слабого мужчины сильной женщине. Беляев, безусловно, входит в число «слабых» героев Тургенева, он не выдерживает чувств героини и «сбегает». Парадоксально, но герой-разночинец вписывается в один ряд с героями-дворянами. В комедии появляются две «сильных» героини: Вера и Наталья Петровна. Правда, вторая только претендует на эту роль. Степень активности Веры вырастает к финалу. Именно она после бегства героя принимает неожиданное решение выйти замуж за Большинцова.

В интерпретации разночинных писателей 1850 – 1860-х годов сюжетная ситуация *учитель на кондиции* получает иной вектор развития конфликта. Внутренне не меняется сам герой, его мировоззрение, отношение к обстоятельствам, вынуждавшим наниматься на службу.

И в повести М.И. Михайлова «Изгоев», и в повести Н.Г. Помяловского «Мещанское счастье» герой-разночинец прежде всего наделен развитым чувством собственного достоинства. В повести Михайлова не семья относится к приезжему учителю высокомерно, но он сам. Причина конфликта состоит в том, что герой априори воспринимает себя как человека, который морально и культурно превосходит тех людей, в дом к которым он приехал. Социальный конфликт (бедный молодой человек и богатый помещик) трансформируется в конфликт разных мировоззрений.

Фабульное развитие ситуации вполне традиционно: герой влюбляется в девушку, сестру ученика, живущую в усадьбе, однако они вынуждены расстаться, поскольку героиня решила пожертвовать собой ради спасения благосостояния своей семьи. Повесть интересна тем, что представляет собой рефлексию на «Вертера» Гете, а, соответственно, и сентиментальную повесть Клушина «Несчастный М-в», заимствовавшую сюжет о разлученных влюбленных. Михайлов написал повесть как своеобразный ответ Гете. Он пишет произведение, которое, по его мнению, должно стать «новым «Вертером» для «нового» поколения. Одна из «мыслящих» героинь говорит: «Я убеждена, что Гете иначе завершил бы свою книгу, если бы писал ее для нынешних поколений» [Михайлов, 1852, с. 123]. Это попытка создать образ «нового» человека, который может в сложившейся ситуации найти выход, не поддаваясь обуреваемым чувствам.

¹Л.П. Гроссман анализирует фабулу «Месяца в деревне» с точки зрения подражания драме Бальзака «Мачеха», которая «сводится к следующей схеме: молодая женщина является соперницей юной девушки в любви к молодому человеку, служащему у них; влюбленная женщина в целях удаления соперницы пытается выдать девушку замуж за явно неподходящего претендента» [Гроссман, 1924, с. 77].

Перемена в характере героини происходит довольно неожиданно, Нина приходит к мысли о том, что ей нужно выйти замуж за нелюбимого, но состоятельного человека. И здесь одна сюжетная ситуация мгновенно трансформируется в другую – героиня решается на *брак по расчету* [Печерская, Никанорова, 2010, с. 112–113]. Она добровольно становится жертвой, спасает благосостояние своих родителей. Ее поступок логически обоснован, рационален, решающим становится долг дочери, а не ее чувства к возлюбленному. Это довольно слабо мотивированный поворот в характере героини. Она переходит в другую плоскость сюжета, а герой остается на своем месте. И в этом аспекте сюжетный поворот выполняет служебную функцию, поскольку Михайлову необходимо показать, что герой способен стать «новым Вертером». Ему не отказывают от места, поскольку родители и не догадывались о чувствах молодых людей, он сам покидает возлюбленную.

Повесть Помяловского «Мещанское счастье» тоже обращена к разночинному герою. Заметим, что и авторами все чаще становятся сами разночинцы, а это не может не влиять на изображение героя и проблематику в целом. Именно это обстоятельство семантически трансформирует сюжетную ситуацию, формально все-таки сохраняющую устойчивые структурные признаки: молодой человек приезжает в семью богатого помещика на службу. Молотов выполняет все поручения, которые дает ему семья Обросимовых, в частности, он начинает заниматься с их младшим сыном. В него влюбляется живущая рядом молодая девушка, крестница помещика, на чувства которой герой отвечает взаимностью. Нечаянно услышанный разговор супругов-помещиков радикально меняет его взгляд на жизнь в этой семье. Он разрывает отношения с влюбленной в него девушкой и покидает поместье Обросимовых.

Для развития сюжета повести не так важно, какая роль предназначена герою в помещичьей семье. Важно, что его положение целиком зависит от помещиков. Семантическое ядро сюжета повести всецело определяет тема социального неравенства.

Особенность развития социального конфликта у Помяловского состоит в том, что герой изначально не осознает своего реального социального положения. И одним из главных событий становится осознание героем этого факта. Понимание Молотовым того, что он не со всеми людьми равен, приводит к его «повзрослению». Изначально, по ряду причин, он не чувствует связи со своей средой, «ему не пришлось жить в сословии, в котором он родился». Герой оторван от «своих», у него нет «корней», «почвы». Это идеальный тип «нового» человека (*homo novus*), он ни с чем и ни с кем не связан, может идти «прямым путем», не считая, что его «среда заела». Необычно для нашей сюжетной ситуации и то, что герою нравятся все обитатели поместья и особенно сам Обросимов, хороший хозяин, человек передовых взглядов. Истинные мысли хозяев стали известны Молотову случайно. Супруги рассуждали о людях такого класса, как Молотов: за кусок хлеба они «будут делать все, что их ни попросишь». При этом Обросимов отмечает, что «эти плебеи, так или иначе пробивающие себе дорогу <...> удивительно дельный и умный народ...» [Помяловский, 1954, с. 64]. В основе рассуждений Обросимова лежит очень своеобразная теория: если усилить просвещение, ученых будет много, поэтому они «подешевеют», придут к таким господам, как Обросимов, просить работу за дешевую цену. Этот разговор становится откровением для героя.

Именно невозможность оставаться рядом с людьми, исповедующими такие идеи, является причиной того, что герой покидает поместье. Любовные перипетии отходят на дальний план. Тем не менее, стоит обратить внимание на дамское общество, представленное в повести. Здесь мы, пожалуй, впервые встречаем героиню, недостойную героя. В поместье Молотов чаще всего общается с дочерью помещика, Лизаветой Аркадьевной, и его крестницей, Леночкой, которая и становится возлюбленной героя. Первая проповедует «новые» идеи, она образована,

является поклонницей Жорж Санд, любит говорить об эмансипации женщин. Леночка, напротив, «кисейная барышня», как ее называет Лизавета Аркадьевна. Она считает ее, как и ей подобных барышень, пустой и неразвитой девушкой, не способной к сильным чувствам: «Читали они Марлинского, – пожалуй, и Пушкина читали; поют “Всех цветочков боле розу я любила” да “Стонет сизый голубочек”»; вечно мечтают, вечно играют <...> любят сантиментальничать, нарочно картавить, хохотать и кушать гостинцы... <...> И сколько у нас этих бедных, кисейных созданий!...» [Там же, с. 20]. По сути дела Помяловский пародирует тип, находящийся где-то между Ольгой и Татьяной Лариными, тип, ставший штампом изображения русской провинциальной барышни. Финалом в развитии любовной линии станет осознание героем того, что Леночка далее будет развиваться, как и другие «кисейные» барышни.

Столь же служебную функцию выполняет сюжетная ситуация *учитель на кондиции* в другом романе о «новых» людях – «Что делать?» Чернышевского. Здесь она заметно эмансипируется, поскольку на первый план выходит героиня. Суть сюжетной ситуации *учитель на кондиции* здесь сводится к следующему: молодая девушка живет в «обычной» семье, она видит всю ее пошлость и хочет «вырваться» из «подвала». Освобождение не заставляет себя ждать: мать нанимает «дешевого» учителя, студента-медика, для занятий с братом героини. Увидев положение «думающей» девушки среди «пошлых» людей, Лопухов предлагает героине заключить фиктивный брак, являющийся единственным способом покинуть семью. Смысл слова «учитель» также меняется радикальным образом. Лопухов становится учителем жизни для героини, он проповедует ее новое понимание, новые ценности, что затем и ляжет в основу романного сюжета.

Заключая обзор, отметим, что вариативность сюжетной ситуации *учитель на кондиции* каждый раз определяется не только идейно-тематическими или стилевыми условиями построения сюжета. Существенное влияние оказывает «валентность», определенный набор сочетаний с другими сюжетными ситуациями. Как показывают наблюдения, он обширен, но не бесконечен. Напротив, устойчивость семантического ядра сюжетной ситуации «притягивает», обеспечивает вполне определенный спектр сочетаний. Доминирующая социальная проблематика ставит сюжетную ситуацию *учитель на кондиции* в сильную позицию, тогда как чрезмерная загруженность любовной, психологической, идеологической проблематикой ослабляет ее, иногда даже низводит до служебной функции в сюжетном целом. Конечно, можно сказать, что успешность реализации как этой, так и всякой другой сюжетной схемы во многом, если не во всем, зависит от искусности писателя. Однако типологические свойства сюжетной ситуации наиболее отчетливо проявляются в беллетристике, которая, с одной стороны, ориентирована на устойчивое, известное, усредненное, с другой – более восприимчива к «жизненному» обновлению сюжетного материала, тому, что пренебрежительно называется конъюнктурой¹. С этой точки зрения в беллетристике нагляднее проявляется динамика сюжетных предпочтений того или иного периода литературного развития. Это соображение тем более актуально в нашем случае, поскольку сюжетная ситуация *учитель на кондиции* сформировалась и обрела черты универсальной главным образом в беллетристических произведениях.

Литература

- Герцен А.И. Кто виноват? // Герцен А.И. Избранное. М., 1954.
Гроссман Л.П. Театр Тургенева. Пг., 1924.
Краснов Г.В. Сюжеты русской классической литературы. Коломна, 2001.

¹О соотношении «вершинной» и «низовой» литературы в литературном процессе см.: [Маркович, 1991].

- Манн Ю.В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.
- Маркович В.М. К вопросу о разграничении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М., 1991.
- Михайлов М.И. Изгоев. Русские повести XIX века 40 – 50-х годов: В 2 т. Т 2. М., 1852.
- Помяловский Н.Г. Мещанское счастье. Молотов. Ставрополь, 1954.
- Печерская Т.И., Никанорова Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы. Новосибирск, 2010.
- Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е.К. Ромодановская; ред. М.А. Бологова, Е.К. Никанорова, Е.Н. Проскурина. Новосибирск, 2003. Вып. 1.
- Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальной издание / Авт.-сост. Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина; отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск, 2006. Вып. 2.
- Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 2. М., 1979.
- Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007.