

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-31

Алексеева Оксана Витальевна

Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова,
Россия, 163002, Архангельск, наб. Северной Двины, 17;
je1vu@yandex.ru

Фольклорный и литературный код в любовной линии романа «Несчастный Никанор»

Для цитирования: Алексеева О. В. Фольклорный и литературный код в любовной линии романа «Несчастный Никанор» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 3. С. 330–339. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2018.301>

В литературоведении устоялось представление о первой и второй частях романа «Несчастный Никанор» как о произведении, опирающемся, с одной стороны, на факты биографии автора (А. П. Назарьева), с другой стороны — на традиции русской и европейской литературы. В центре романа — спасение героем прекрасной незнакомки, в отношении к которой со стороны различных мужчин прослеживаются как рыцарское поклонение, так и похоть. Ухаживание героя развивается, казалось бы, по модели галантного романа Нового времени, выраженной, впрочем, языком сентименталистской литературы. Вместе с тем в повествовании значимы фольклорные мотивы, образы и ситуации: герои будут встречать истинных и ложных помощников, преодолевать препятствия; Анета, подобно невесте в волшебной сказке, будет пребывать в своеобразном «иномирии», ожидая жениха, а сам Никанор вынужден совершать действия, прочитываемые как испытания жениха. И хотя фольклорный — сказочный — «код» явно положен в основу сюжета, он дает частые «сбои». Так, Анете противопоставляется Елеонора, наделенная, в отличие от нее, не только красотой, но и умом и выполняющая функции соперницы, испытательницы, помощницы. Могущий быть прочитанным и в мифологическом (Елеонора ассоциируется то с мудрой девой, то с богиней забвения, то с богиней красоты), и в реалистическом (она — умная, образованная и деликатная девушка, едва не попавшая в неприятное положение из-за ветрености Никанора) ключе, образ Елеоноры позволяет раскрыться комической стороне обращения главного героя с дамами. Никанор по мере развития действия меняет свои «роли», уподобляясь то жениху, проходящему испытания, то герою рыцарского романа, то чувствительному герою сентименталистской литературы, то авантюрному герою греческого романа. Автор «Несчастливого Никанора» ведет поиск литературной формы, адекватной для

описания конкретного жизненного материала. Этот поиск, в современной его интерпретации, показывает, что готовые жанровые модели были пережиты писателем конца XVIII в. как формы, не способные описать и объяснить неготовый, вечно становящийся процесс человеческой жизни.

Ключевые слова: *Несчастный Никанор*, галантный роман, рыцарский роман, авантюрный роман, волшебная сказка, тема судьбы, русская литература XVIII в.

Роман «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н*****» неоднократно оказывался предметом внимания исследователей [Сиповский 1910; Шкловский 1929; Автухович 1991; Автухович 1995; Автухович 2016; Калашникова 1991 и др.]. Общим местом в работах, посвященных анализу романа, является мысль о том, что сюжет этого произведения рождается на стыке реального (жизненно достоверного) и вымышленного (условно-литературного) материала. Как убедительно доказала Т. Е. Автухович, в основу биографии героя романа была положена жизнь реального человека, Александра Петровича Назарьева, который, вероятнее всего, является и автором романа. Служивший в армии кондуктором третьего класса, он был направлен в Ригу, куда в 1747 г. прибыл начальник над инженерными и артиллерийскими войсками В. А. Репнин. Затем Назарьев был командирован в Аренсбург, произведен в кондукторы второго класса. Хотя дальнейшую биографию Назарьева восстановить не удалось, известно все же, что он был поручиком в отставке и что он является автором нескольких од. «Реальную топографию и хронологию событий» [Автухович 1995: 151] своей жизни, имена реальных людей Назарьев вводит в роман, описывая свою жизнь языком литературы. «Книга представляет собою романизированный вариант биографии конкретного человека» [Автухович 1991: 78]. «Несчастный Никанор», «в отличие от „Пригожей поварихи“, имитировавшей мемуары, и „Ваньки Каина“ беллетризации подлинного документа, представлял собой сложное сочетание истории жизни реального человека с романным вымыслом» [Калашникова 1991: 110].

Выводы, к которым пришли исследователи, заставляют задуматься о механизме выбора автором жанровой формы, в которую облекается история жизни реального человека. Действительно, к концу XVIII в. в русской культуре был накоплен богатый опыт оформления биографии в формы жития, исповеди, мемуаров и т. д. Выбор той или иной жанровой модели определяется адресатом, сознательно занимаемой позицией автора / героя в большом мире и целью высказывания. Так, видение себя участником и свидетелем большой истории, желание продлить свою память и память о себе в потомках реализуются в мемуарах; предстояние перед Богом может быть выражено в жанре жития или исповеди и т. п. Автор же «Несчастливого Никанора» в качестве слушателя истории своего героя выбирает женщину — старую графиню, которая, «живучи смолоду в светской жизни, нередко <...> страстью заражена бывала» [Несчастный Никанор 2016: 6]¹, т. е. человека, заведомо равнодушного к любовным историям. Думается, эта характеристика слушательницы существенно повлияла на отбор фактов биографии, производимый рассказчиком: хотя монолог Никанора есть ответ на вопрос графини, «по каким обстоятельствам дошел он до такой бедности и какие во всю жизнь его с начала

¹ Далее при цитировании данного издания страницы указываются в тексте в круглых скобках.

приключились причины» (6), все же повествование о своей жизни он начинает не с рождения и не с описания первых лет жизни, а как бы с «середины» — с рассказа о «самых цветущих <...> летах» (6), наполненных любовными приключениями. Как видим, история жизни Никанора готова отлиться в романную форму. Как это происходит?

В основе любовной истории Никанора лежит фольклорный сюжет сватовства. Сюжет рассказываемой истории завязывается в момент встречи героя с Анетой, которая сидит в заточенье в «изрядно построенном каменном доме» (7) у окна и плачет. Видя страдания девушки, герой совершает ряд попыток помочь ей. Вторая встреча с происходит за рекой «в рощах», где Анета прячется от преследований и где герои принимают решение пожениться. С этого момента, подобно героям волшебной сказки, Анета и Никанор находят помощников и чинящих препятствия вредителей, причем Анета сталкивается с помощниками не только настоящими (пьяный солдат и Шпангут), но и ложными (шифер²). Варшава, в которую отправится Анета, чтобы в дождаться там Никанора, является, по наблюдению Т. Е. Автухович, «своеобразным „тридесатым царством“» [Автухович, 1995: 151] — традиционным «иномирием», в котором пребывает девица в ожидании жениха, задачей коего является выволить ее оттуда. Интересно при этом, что пространство, разделяющее героев, переживается ими по-разному. Если Анета видит в поездке Никанора в Ригу, а затем и своей собственной поездке в Варшаву вынужденную разлуку, то Никанор расценивает эти же события именно как препятствия, которые необходимо преодолеть, чтобы сыграть свадьбу.

Казалось бы, исход сюжетной линии известен: герои должны воссоединиться. Но, как обнаруживается, рассказываемая Никанором история разыгрывается вовсе не по фольклорной канве. И злодеи, и помощники имеют вполне конкретные прототипы, наделены именами и не сводятся лишь к какой-то одной заданной функции; препятствия, с которыми сталкивается герой, по мере их разрешения не уменьшаются, а, напротив, увеличиваются и не приводят к желанной цели; волшебное «иномирие», в котором пребывает Анета, имеет конкретные географические координаты; жестокость злодея, тиранящего Анету, получает психологическое и социальное объяснение, а сама Анета, забитая до смерти, так и не дожидается своего жениха-избавителя.

История, рассказываемая Никанором, вписывается в известную сюжетную схему лишь частично. Готовая, заданная культурой модель развития действия оказывается уже жизни реального человека, и сами участники разворачивающихся событий не сводимы к заданным функциям невесты и преодолевающего препятствия жениха. Так, красота (в характеристике героини доминирует именно эта черта: «увидели <...> прекрасную девушку», «красавица глядит», «красотка», «красота», «если б она была и еще прекраснее» (6), «прекрасная девица» (8) и др.) есть не только характеристика внешности Анеты, но и средство своеобразной проверки героев. Никанор, любясь Анетой, поначалу ограничивается констатацией ее красоты, затем в поле его зрения попадают Анетины «нежности», т. е. грудь, увидев которую, он «не в силах был стерпеть» и, целуя и «прохлаждая руками своими» в то время, пока Анета была в обмороке, «чрез то привел ее (Анету. — О. А.) в наи-

² От нидерландского *schipper* — ‘шкипер, управляющий купеческим судном; капитан’ (330).

совершеннейшее чувство» (14). Столь интимное общение приводит к тому, что герой начинает замечать и другие черты внешности Анеты. В частности, он отмечает «чистейшим облакам подобной ее висок» (23). В отличие от Никанора, капитан де Б., выступающий его своеобразным двойником и имеющий возможность оценить именно «красоту Анеты, которая во время сна еще пуще усугубилась некоторою нежностью и румянцем в лице ее», в первую очередь загляделся именно на «груди ее» (27). Никанор и капитан де Б. видят и ценят в женской красоте одно и то же. Их реакция на женские прелести одинаковая: оба не могут себя сдерживать. Разница же между ними состоит в том, что Никанор, в отличие от капитана де Б., демонстрирующего низовую модель мужского поведения, знает правила высокого — галантного — обращения с дамой. Именно поэтому, в отличие от капитана де Б., Никанор получает от Анеты «презент» — ее «уста» и даже «сердце» (22) — и, предлагая ей свою помощь (частным проявлением которой будет и женитьба), уподобляется рыцарю, берущему под защиту страдающую беззащитную девушку.

Итак, Никанор выступает не только как жених, но и как герой рыцарского романа, который соблюдает правила обращения с дамой. Знания этих правил подвергаются проверке при встрече с Елеонорой — нечаянной соперницей Анеты. Никанор подчеркивает внешнее сходство девушек: «с глаз (Елеонора. — О. А.) весьма была сходна на мою дражайшую Анету» (48). Так же, как Анета, Елеонора «довольно одарена от природы <...> красотой» (48). Так же, как Анета, Елеонора смотрит в окно, на которое, в свою очередь, смотрит Никанор. Так же, как с Анетой, Никанор проводит время с новой знакомой на природе — правда, не в роще, а в саду. Так же, как Анету, Никанор целует Елеонору (на сей раз ограничиваясь только руками красавицы), испытывая чувства, сходные с теми, что уже были им пережиты:

«...дозволила она (Елеонора. — О. А.) мне целовать ее руку столько, сколько я хотел, и в том упражнении просидел я с нею больше четверти часа, отчего сердце мое питаться уже начинало такую же пищу, какову оно получило и от дражайшей моей Анеты...» (50–51).

Но, в отличие от Анеты, Елеонора «довольно одарена от природы как красотой, так и разумом» (48). Разумность и проницательность Елеоноры, противопоставленные доверчивости и наивности Анеты, позволяют испытать героя. Так, Елеонора предлагает герою попробовать яблоко, Никанор хвалит его вкус — но оба героя вовсе не заинтересованы в том, чтобы оценить вкусовые достоинства или недостатки яблока: оно используется ими как иносказательный образ. Умение пользоваться иносказаниями приносит Никанору победу (Елеонора «дозволила <...> целовать ее руку» (50)), но не дарит радости: он иронически называет поцелуи «упражнениями», говорит о времени, на эти «упражнения» потраченном («больше четверти часа»), и терзается внутренними сомнениями. Так яблоко становится не только средством соблазна Никанора³, но и символом его зарождающегося — бесчестного — чувства, ставшего причиной внутреннего конфликта: Никанор сам себе советует «не продолжать с красавицей сей больше речи», бежать «скорей от сих предметов», ему «вредных» (51), но при этом не может поступить так, как считает правильным. В свою очередь, Елеонора, проверяющая Никанора, уподобля-

³ Заметим, что описанный эпизод имеет отчетливую мифологическую окраску.

ется фольклорной мудрой деде. Прямому осуждению она предпочитает загадки, иносказательно осуждая недостойный поступок Никанора и тем самым предлагая советы, как правильно себя вести.

Соперница, искусительница, помощник и наставник — функции, которые Еленора выполняет в романе. Для объемного понимания ее образа в равной степени необходимы фольклорный и мифологический контекст. При этом ни тот ни другой не становятся доминантными, один легко сменяется другим — и столь же легко эти контексты могут быть опущены в пользу реалистической трактовки образа Еленоры как образованной, умной и деликатной девушки, несколько напоминающей своей внешностью Анету и по ветрености Никанора едва не попавшей в крайне неловкую ситуацию.

Так же и образ Никанора в равной степени подлежит как фольклорной, так и литературной, и реалистической (психологической) интерпретации. Сравним для иллюстрации данного тезиса возможные коды прочтения эпизодов ухаживания Никанора за девушками. Признаваясь в любви к Анете, Никанор ведет себя как галантный кавалер, используя комплименты и иносказательные обороты:

«Могу ли отнять живот от той, от которой и моя теперь совершенно жизнь зависит и которая властна и меня самого или умертвить, или вечно благополучным сделать?» (21), —

которые та, по простоте душевной, не только не оценила по достоинству, но даже и не поняла, восприняв буквально все метафоры любовного лексикона:

«Ах, милостивый государь, — сказала Анета. — Какую вы во мне предвидите тиранку; неужель я от крови варваров рождена, чтоб вместо воздаяния благодарности заплатила я вам злодейством; каким я образом могу вас умертвить <...> каким же притом способом могу я вас и благополучным сделать, ведь я не рождена владетельною герцогиней...» (21).

Разница языков Никанора и Анеты столь разительна, что искреннее любовное признание героя грозило остаться лишь риторическим упражнением. В ответ на витиевато выраженную мысль Никанора не о материальном, но о душевном благополучии, которое он надеется обрести в союзе с Анетой:

«...мое благополучие от вас не в том (не в вещах. — О. А.) зависит; а в чем оно состоит, о том я выговорить вам не осмелюсь, чтоб вы не могли сочесть то от меня за главную вам противность и огорчение» (22), —

та, обесценивая все словесные усилия своего ухажера, возражает:

«Вы сами начинаете, милостивой государь, тем меня огорчать <...> и делаете меня чрез то злосчастною, когда не объявляете мне истинного вашего желания, в чем оно состоит...» (22).

Комический эффект, рождающийся в момент непонимания Анетой того, что хочет сказать Никанор, свидетельствует и о разнице их культурного багажа, и о неуместности использования «романной» модели поведения в обращении с героиней, к этой модели не причастной.

Достойного собеседника Никанор нашел в разумной Елеоноре. Говоря о том, как ему понравилось съеденное яблоко, предложенное девушкой, он заодно делает комплимент и ей самой:

«Клянусь вам в том, милостивая государыня <...> какой бы притом ни был хотя из всех родов лучший фрукт, то оной так вкусен и приятен для меня быть не может, как это яблоко, которого сладость не только гортань, но и сердце мое ощущает» (50).

Елеонора не только поняла завуалированный смысл сказанного, но и сама выразила свое удовольствие от услышанного столь же изысканно:

«...так вы, может быть, иначе разумеете вкус этого яблока, для того что оно сорвано с моей любимой яблони и что я вам сделала почтение, поднесла его из своих рук; я б желала, чтоб вы навсегда с таковым вкусом наслаждались плодом моей любимой яблони» (50).

Никанор и Елеонора говорят на одном — литературном — языке, понимая намеки и получая от этого удовольствие. Высокий языковой регистр, владение которым столь успешно продемонстрировал Никанор, может быть истолкован и как «испытание», устроенное Елеонорой понравившемуся ей мужчине (именно после этого импровизированного экзамена она позволила Никанору «целовать ее руку столько, сколько он хотел» (50–51)), и как диалог на равных, участники которого получают взаимное удовольствие от общения. Самый выбор между Анетой и Елеонорой, который так и не в силах оказался сделать Никанор, есть выбор между красотой и умом — или, говоря языком образов русской волшебной сказки, между Василисой Прекрасной и Василисой Премудрой.

Еще одним образцом допустимости нескольких вариантов интерпретации одного события является эпизод перехода ночи, проведенной Никанором с Анетой в роще, в утро. Не склонный к описаниям природы, Никанор все же фиксирует, подобно писателям-сентименталистам, тот приятный эффект, который природа на него произвела:

«Между тем дражайшая та ночь и окончалась, и утренняя заря наступала; зефир приятной, колебая листы на деревьях густых, отменным своим и возражающим чувства шумом стал восхищать наши мысли, а восклицающие в роще птички пением своим начали услаждать наш слух; тогда клонить стал сильной и приятной Анету сон...» (22).

В отличие от Никанора, посредством готовых образов описывающего увиденное (зарю и колеблемые ветром деревья) и услышанное (пение птиц), Анета ничего не видит, не слышит и не чувствует: она хочет спать. Состояние Анеты вполне объяснимо пережитым ею стрессом и бессонной ночью. Но нас интересуют не столько причины «бесчувственности» Анеты, сколько тонкий (для XVIII в.) психологический ход, использованный автором романа: одно и то же состояние природы переживается разными людьми неодинаково по причине разницы в их психоэмоциональном и физическом состоянии.

Как пронизательно заметил В. Б. Шкловский, «„Несчастный Никанор“ — это роман не о многих приключениях мужчины и женщины, а о многих приключениях одного мужчины со многими женщинами» [Шкловский 1929: 285]. Действительно, завязавшийся было свадебный сюжет, по модели которого описывались отноше-

ния Никанора и Анеты, сначала приостанавливается (с появлением Елеоноры), затем, усложняемый многочисленными ситуациями-двойниками (какими являются, к примеру, эпизод заточения Анеты в доме дяди и парный ему эпизод несправедливого тюремного заточения Никанора, сцена встречи Никанора с Анетой в роще и парная ей сцена встречи Никанора с Елеонорой в саду, образ самой Елеоноры как нечаянной соперницы Анеты, дом Шпангута, оберегающий Анету, и дом друга Шпангута, не столько оберегающий Анету, сколько отдаляющий ее от Никанора, и т. д.)⁴, растворяется в бесконечном пролонгировании препятствий, не характерном для сюжета свадебной инициации, а множасьщиеся испытания, выпадающие на долю не только Никанора, но и Анеты, начинают восприниматься как реплика авантюрного сюжета греческого романа, действие которого «сводится к преодолению внешних превратностей, выражающих власть Судьбы и игру случая» [Мелетинский 1986: 132].

Герои греческого романа — игрушки в руках слепой судьбы: однажды встретившись, они вынуждены пережить разлуку и массу испытаний, то пространственно отдаляясь друг от друга, то, наоборот, сближаясь, не всегда даже об этом подозревая. Капризная Фортуна разводит их и вновь сводит спустя много лет несколько не изменившимися и потому искренне и обоюдно счастливыми фактом долгожданной встречи. Никанор, подобно героям греческого романа, также чувствует себя в плену случая, о чем он неоднократно не только говорит, но даже поет в своих стихах: «О! непостижимая судьба всевышнего существа, какую надо мной ты изливаешь благодать» (14); «Шпангут сколько можно ее ободрял, чтоб она до времени чрезвычайно так не отчаивалась на власть непостижимой судьбы...» (31); «О! злобнейший случай! о! рок немилосердный...» (53); «...я <...> рассуждал о несчастной своей судьбине» (60); «...ничего в злосчастной сей моей судьбине получить я не мог» (63); «...кольцо в первой от меня презент намерен я был вручить ей, когда судьба определит мне ее видеть» (64). Но, в отличие от героев греческого романа, рано или поздно обретающих друг друга и становящихся счастливыми, ни Анета, ни «несчастный Никанор» счастливыми не станут никогда. Судьба, о которой думает и на которую время от времени жалуется Никанор, начинает обретать зловещие черты безжалостного рока, позволяя увидеть героев романа в высоком трагическом свете.

Итак, история Никанора в первых двух частях романа традиционна. «Чрезвычайно традиционно положение заключенной девушки, которую злодей держит под замком. То, что имущество этой девушки похищено ее опекуном, и то, что молодой человек знакомится с нею через окно, все эти три момента часто встречаются вместе» [Шкловский 1929: 270], — замечает В. Б. Шкловский. «Романический сюжет первых двух книг вполне традиционен и хорошо знаком по рукописным повестям начала века: встреча героев, испытание разлукой, чары соперницы, встретившись с которой, герой едва не забывает о любимой, и т. д.» [Автухович 1991: 80], — развивает мысль Шкловского Т. Е. Автухович. Первая часть романа, утверждает исследовательница, «традиционна и в плане поэтики, через повесть начала XVIII в. вос-

⁴ «Парная система образов», образ плачущей девушки, служащий завязке сюжета, пространственные образы (река, заграница и т. п.), выполняющие функцию препятствия, уже были отмечены в работах исследователей. См., в частности, наблюдения Т. Е. Автухович, писавшей о традиционности «романического сюжета первых двух книг» [Автухович 1991: 80].

ходящей к фольклору» [Автухович 1991: 80]. Действительно, как показал анализ поэтики первых двух частей романа, знакомство Никанора с Анетой и его усилия стать ее супругом описываются языком фольклорных сюжетов и образов. В начале повествования герой осознаёт свою роль как роль фольклорного героя-жениха: его невеста пассивна, в то время как он активно преодолевает препятствия, чтобы получить желаемую награду. Но по мере развития событий фольклорная модель оказывается неадекватной происходящему. И герой, и героиня совершают свободный выбор (Анета самостоятельно принимает решения, не обсуждая их с Никанором, а лишь ставя его в известность), оба они в равной мере могут оказаться и активными, и пассивными (их действия не приближают к встрече, а только отдалают ее и делают невозможной). И эта новая ситуация потребовала иной сюжетной модели, наиболее близкой к которой оказалась модель греческого романа. В описании ухаживаний за девушками используются элементы рыцарского и галантного романов.

Как видим, в обеих частях «Несчастливого Никанора» автор ведет активный поиск адекватной литературной формы для описания жизненного материала. Рассказывая о своем личном опыте, автор ищет адекватный этому опыту язык, пользуется накопленным к концу XVIII в. культурным опытом и обнаруживает, что имеющихся в культуре моделей для реализации поставленной задачи оказывается недостаточно. В художественном отношении роман «Несчастный Никанор» есть результат встречи опыта многовековой культуры и жизненного опыта конкретного человека, выявивший, что «готовые» жанровые модели (больше) не могут быть полноценным описанием и объяснением неготового, вечно становящегося процесса жизни. Значимыми в этом отношении видятся выбор автором именно романной — свободной, не застывшей — формы произведения, позволившей непротиворечиво звучать различным смысловым и стилевым регистрам, а также третья часть романа, которая появится больше чем через 10 лет, казалось бы, вопреки тому, что основная сюжетная линия первых двух частей завершена, а на самом деле именно потому, что завершена была лишь сюжетная линия романа, но не самая жизнь.

Источник

Несчастный Никанор 2016 — *Несчастный Никанор, или Приключение жизни Российского дворянина Н******. Автухович Т. Е., Блудилина Н. Д. (ред.). СПб.: Наука, 2016, 336 с. (Литературные памятники).

Литература

Автухович 1991 — Автухович Т. Е. «Анонимный роман «Несчастный Никанор»: (Эпизод из истории формирования жанра)». *XVIII век*. Сб. 17. Панченко А. М. (ред.). СПб.: Наука, 1991, сс. 73–87.

Автухович 1995 — Автухович Т. Е. *Риторика и русский роман XVIII века: взаимодействие в начальный период формирования жанра*. Гродно: Гродненский гос. ун-т, 1995, 185 с.

Автухович 2016 — Автухович Т. Е. «Приключения автора и его книги, или Жизнь и судьба Александра Назарьева». *Несчастный Никанор, или Приключение жизни Российского дворянина Н****** Автухович Т. Е., Блудилина Н. Д. (ред.). СПб.: Наука, 2016, сс. 251–302. (Литературные памятники).

Калашникова 1991 — Калашникова О. Л. *Русский роман 1760–1770-х годов*. Днепропетровск: Изд-во Днепропетровского гос. ун-та, 1991, 160 с.

- Мелетинский 1986 — Мелетинский Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. М.: Наука, 1986, 318 с.
- Сиповский 1910 — Сиповский В. В. *Очерки из истории русского романа*. Т. 1. Вып. 2. СПб.: Тип. Санкт-Петербургского т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1910, 951 с.
- Шкловский 1929 — Шкловский В. Б. “Несчастный Никанор”. Шкловский В. Б. *Матвей Комаров — московский житель*. Л.: Прибой, 1929, сс. 262–290.

Статья поступила в редакцию 10 мая 2017 г.
Статья рекомендована в печать 28 сентября 2017 г.

Alekseeva Oksana Vital'evna

Nothorn (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov,
17, Severnoy Dviny emb., Arkhangel'sk, 163002, Russia;
jelvu@yandex.ru

Folk and literary code in the love line of the novel “Wretched Nicanor”

For citation: Alekseeva O. V. Folk and literary code in the love line of the novel “Wretched Nicanor”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*, 2018, vol. 15, issue 3, pp. 330–339. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2018.301> (In Russian)

The literature approaches the first and second parts of the novel “Wretched Nicanor” as a work based on the facts of the biography of the author and on the traditions of the Russian and European literature. The central story of the novel is the story about the hero who saves beautiful girl. The courtship of the hero represents a model of a courteous novel, but it is expressed in the language of the sentimental literature. At the same time, the folk themes, images and situations are used in the description of the love stories: the characters meet the true and false helpers, they overcome obstacles; Aneta, like a bride in a fairy tale, is in a kind of the world of death where she is waiting for the bridegroom; Nicanor has to take actions that are interpreted as tests for the groom. Though the fairy-tale “code” is the basis of the plot, it is a failure. For example, Anete is opposed to Eleanor, who is pretty and wise. Her function is to be a rival and an assistant. Eleanor allows us also to see the comic episodes of Nicanor’s gallantry. The fiancé, the knight, the sensitive hero of sentimental literature, the adventurous hero of the Greek novel — the author of “Wretched Nicanor” look for the literary forms adequate to describe life. This search shows that the ready models have been experienced by the writer of the late XVIII century as a form which is not able to describe and explain the endless process of human being.

Keywords: *Wretched Nicanor*, gallant novel, romance, adventure novel, fairy tale, theme of fate, Russian literature of XVIII century.

Source

Несчастный Никанор 2016 — *Neschastnyi Nikanor, ili Prikliuchenie zhizni Rossiiskogo dvorianina N****** [Unfortunate Nikanor, or The Adventure of the Life of a Russian Nobleman N *****]. Avtukhovich T. E., Bludilina N. D. (eds.). St. Petersburg: Nauka Publ., 2016, 336 p. (Literaturnye pamiatniki [Literary Monuments]) (In Russian)

References

Автухович 1991 — Avtukhovich T. E. “Anonimnyi roman «Neschastnyi Nikanor»: (Epizod iz istorii formirovaniia zhanra) [Anonymous Novel “Unfortunate Nikanor”: (Episode from the History of the Formation of the Genre)]”. *XVIII vek* [18th Century]. Collection 17. Panchenko A. M. (ed.). St. Petersburg: Nauka Publ., 1991, pp. 73–87. (In Russian)

- Автухович 1995 — Avtukhovich T. E. *Ritorika i russkii roman XVIII veka: vzaimodeistvie v nachal'nyi period formirovaniia zhanra* [Rhetoric and the Russian Novel of the 18th Century: Interaction in the Initial Period of the Formation of the Genre]. Grodno: Grodno State University Press, 1995, 185 p. (In Russian)
- Автухович 2016 — Avtukhovich T. E. “Priklucheniia avtora i ego knigi, ili Zhizn' i sud'ba Aleksandra Nazar'eva [Adventures of the Author and His Book, or Life and Fate of Alexander Nazariiev]”. *Neschastnyi Nikanor, ili Prikluchenie zhizni Rossiiskogo dvorianina N****** [Unfortunate Nikanor, or The Adventure of the Life of a Russian Nobleman N*****]. Avtukhovich T. E., Bludilina N. D. (eds.). St. Petersburg: Nauka Publ., 2016, pp. 251–302. (Literaturnye pamiatniki [Literary Monuments]). (In Russian)
- Калашникова 1991 — Kalashnikova O. L. *Russkii roman 1760–1770-kh godov* [The Russian Novel of 1760–1770s]. Dnepropetrovsk: Dnepropetrovsk State University Press, 1991, 160 p.
- Мелетинский 1986 — Meletinskii E. M. *Vvedenie v istoricheskuiu poetiku eposa i romana* [Introduction to the Historical Poetics of the Epic and Novel]. Moscow: Nauka Publ., 1986, 318 p. (In Russian)
- Сиповский 1910 — Sipovskii V. V. *Ocherki iz istorii russkogo romana* [Essays from the History of the Russian Novel]. Vol. 1. Issue 2. St. Petersburg: Tipografiia Sankt-Peterburgskogo tovarishchestva pechatnogo i izdatel'skogo dela «Trud», 1910, 951 p. (In Russian)
- Шкловский 1929 — Shklovskii V. B. “Neschastnyi Nikanor [Unfortunate Nikanor]”. Shklovskii V. B. *Matvei Komarov — moskovskii zhitel'* [Matvey Komarov — Moscow Resident]. Leningral: Priboi Publ., 1929, pp. 262–290.

Received: May 10, 2017
Accepted: September 28, 2017