

«Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н***» и «Похождение прапорщика Климова»: роман как жизнь, жизнь как роман**

«Люди конца XVIII века, — писал Ю.М. Лотман, — поражают неожиданностью ярких индивидуальностей. Читая их биографии, кажется, что читаешь романы»¹. Это справедливое замечание можно распространить на все XVIII столетие — на судьбы, которые могли бы стать (и часто становились) сюжетом захватывающего романа, если бы их герои не ограничивались скромным жанром мемуаров, на романы, в которых «просвечивает» документальная основа. Ни в одном веке взаимоотношения между документом и вымыслом не были столь интригующими. Не случайно рассуждения о близости романного и документального жанров в литературе XVIII в. стали общим местом литературоведения, а выявление реальной подоплеки романного вымысла доминировало в изучении конкретных произведений.

Во многом такое направление литературоведческой мысли определялось традициями реалистической эстетики, в рамках которой сформировались авторитетные представления о литературе (романе) как особой форме отражения действительности и вымысле как способе ее обобщения и типизации. В качестве референта для вымысла при таком подходе выступала сама жизнь во всем богатстве ее проявлений, документ рассматривался как способ верификации достоверности вымысла; соотношение документального (мемуарного) и литературного дискурсов интерпретировалось скорее в оценочно-качественной парадигме; соответственно вымысел представлял как перегруппировка реальных фактов, как восполнение «пустот в той событийной канве, по которой вышивается повествование»². В применении к проблеме формирования жанра романа такая научная парадигма предусматривала постановку вопроса о постепенном становлении («вырастании») категории вымысла через различные ступени

осознания эстетической, а не прикладной сущности литературного творчества путем взаимообогащения и дифференциации документа и вымысла. Е.К. Ромодановская подчеркивала, что традиция использования документальной формы «начинается вместе с развитием и осознанием вымысла в литературе»³. Добавим, что даже оформившееся в последние годы соображение о том, что литература (роман) не отражает жизнь, а структурирует ее в соответствии с мировоззренческими установками автора, не меняет сути дела, а только вводит в рассмотрение еще один компонент — авторское мироотношение.

Между тем в последние десятилетия в связи с формированием антропологического вектора в изучении литературы и не в последнюю очередь в связи с резко выявившейся в литературе модернизма и постмодернизма игровой спецификой литературного творчества обозначилось иное представление о сущности художественного вымысла и его соотношении с документом. У. Эко в своих работах настаивал на том, что всякий текст «описывает или предполагает некий Возможный Мир»⁴, а автор фактически занимается сотворением мира, понять который можно только на фоне реальности, поскольку литературное произведение, подобно древнейшему мифу, помогает «сообщить форму, структуру хаосу человеческого опыта. <...> ...Придать осмысленность бесконечному разнообразию вещей, которые произошли, происходят или еще произойдут в настоящем мире. <...> В этом и состоит утешительная функция литературы — именно ради этого люди рассказывают истории и рассказывали их с самого начала времен»⁵.

Также отталкиваясь от вопроса о функциях литературного творчества, но с иных — не онтологических, а гносеологических пози-

ций, — рассматривал данный вопрос В. Изер, который выдвинул мысль о том, что «в литературных текстах воспроизведение особых миров всегда осуществлялось как базовый способ представлять то, чего еще нет», с тем чтобы «найти доступ к тому, что иначе нам недоступно». Литература, по мнению В. Изера, выполняет не пассивно-отражательную, а эвристическую функцию, приближаясь в этом отношении к метафоре: «Образы от нас скрытого отражают потенциальный предел соответствующей культурной реальности, которая удваивается за счет того, что мы можем назвать оборотной ее стороной. <...> ...Литература не отражает реальность, а является зеркалом ее обратной стороны»⁶. В сущности, В. Изер отверг традиционное представление о том, что референциальным содержанием литературы является окружающая действительность.

Другой вариант решения проблемы предложил И.П. Смирнов, который также настаивает на том, что «прикрепленность литературы к реальному миру вторична», однако, по его мнению, в литературе «роль референтов разыгрывают... докса и смежные дискурсы — наука в science-fiction, умозрение в философской прозе (вроде „Кандида“) и поэзии, историография в историческом повествовании, религия в агиографии и т.п.»⁷, для которых произведения канонических жанров выступают в качестве своеобразных иллюстраций. В применении к жанру романа ставится вопрос о том, что вымысел означает поиск «своего Другого» для автора, который обнаруживает расхождение между собственным реальным статусом и внутренним самоощущением: судьба героя романного повествования, по И.П. Смирнову, есть попытка его автора примерить роль, проиграть иные варианты своей судьбы, это своеобразный перформанс, тематизация возможного, но нереализуемого (или нереализованного) в реальной жизни.

Наконец, можно еще отметить компромиссную точку зрения В.А. Подороги, который решает проблему в свете концептуальной категории подражания и ставит вопрос о наличии двух видов литературы и соответственно мимесиса — литературы образца, для которой референциальные связи с действительностью были чрезвычайно важны уже потому, что сама она представляла театрализацию жизни («воспроизводила и раскрашивала образы реальности и была идеальным

поведенческим образцом»), и литературы экспериментальной, которая «самодостаточна и не сводима к достоверности внешнего, якобы реального мира»⁸.

Совершенно очевидно, что в рамках данной концепции вопрос о соотношении документа и вымысла решается принципиально иначе. Не конкретизируя свой тезис, И.П. Смирнов утверждает, что «вбирание в себя литературой документальности resp. перформативности не ослабляет, но парадоксально усиливает конститутивные особенности словесного творчества»⁹. Об этом же пишет и У. Эко: «В литературе отсылки к конкретным фактам настоящего мира так тесно сцеплены с вымыслом, а элементы вымысла с отсылками к реальности, что, проведя некоторое время в мире романа, читатель перестает понимать, где именно он находится»¹⁰. Иными словами, в пределах вымышленного мира документ приобретает свойства, «работает» по законам искусственно созданного универсума. Соответственно функция документа в вымышленном повествовании не сводится к верификации или имитации подлинности созданного в произведении мира — напротив, документ (детали реального мира) подчеркивает его вымышленность, условность.

Иначе может рассматриваться и вопрос о взаимодействии романного вымысла, в том числе европейской романной традиции, и документально-мемуарного повествования на ранних этапах формирования русского романа во второй половине XVIII в. Связь документального (автобиографического) и романного начал в русской прозе XVIII в. очевидна, она осознавалась самими создателями первых русских романов и давно стала предметом литературоведческой рефлексии. В исследованиях подчеркивалось, что оригинальный роман основывался на реальных фактах, что было связано с характерным для второй половины XVIII в. интересом к эмпирической реальности¹¹, и в то же время имитировал документальную (мемуарную) форму повествования; изначально разнонаправленные и автономные, документальный и романский дискурсы в период проблематизации границ между реальностью и литературой начинают активно взаимодействовать, что приводит к поиску новых нарративных решений. Тезис В.В. Сиповского о мемуаризации романа и романизации мемуаров как двух взаимосвязанных аспектов, характеризующих процесс становления жанра романа в

России XVIII в., — одно из проявлений такого подхода¹².

Между тем стоит обратить внимание на мысль И.П. Смирнова, который пишет о том, что «каждый текст, в том числе и научный, есть преодоление (т.е. риторизация) языка... иначе тексты не выделились бы из повседневной коммуникации»¹³. В применении к интересующей нас проблеме эта мысль означает, что и документальный, и литературный дискурсы «преодолевают» действительность, придавая ей свойства текста, то есть «олитературируют» ее. В процессе такого «олитературирования» документ и вымысел выступают не как конкурирующие и взаимоисключающие повествовательные стратегии, где документ предстает как нечто принадлежащее самой реальности и репрезентирующее эту реальность, в то время как вымысел стремится как можно больше отдалиться от реальности, но как разные способы создания вымышленного, условного мира, не противостоящие, а взаимодополняющие друг друга в системе нарративных решений. Поэтому любой автобиографический (мемуарный) нарратив, тем более в рамках романного повествования, выступает как квазиавтобиографический нарратив.

Неоднозначные отношения между документальным и вымышленным повествованием в прозе второй половины XVIII в. проследим на примере двух произведений: романа «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н*****» и мемуаров «Похождение прапорщика Климова». Основанием для сопоставления данных текстов может служить, во-первых, сходство биографий: герои-повествователи живут примерно в одно и то же время (Александр Назарьев, судьба которого во многом отразилась в «Несчастном Никаноре»¹⁴, родился в 1724 г., умер не ранее 1789 г.; Алексей Климов — в 1739 г., умер не ранее 1793 г.¹⁵). Оба происходят из дворянского сословия (Назарьев — из служилого, Климов — из родового). Оба служат по военному ведомству: Назарьев, окончив Артиллерийский и инженерный кадетский корпус в Петербурге, был выпущен в армию кондуктором 3-го класса (инженерным унтер-офицером), Климов начал службу в 1753 г. драгуном в Ростовском полку. При всех отличиях индивидуальных биографий оба оказались жертвами века, в силу обстоятельств были несчастны в личной жизни, не имели или потеряли свой дом, ски-

тались. Оба были небесталанными в литературном отношении людьми: Назарьев кроме романа сочинил и издал несколько од и включил в роман несколько произведений других поэтических жанров, Климов завершил свои мемуары акростихом, то есть тоже пробовал себя как поэт. Оба зафиксировали в тексте опыт жизненных скитаний — положив факты своей жизни в основу вымышленного романного повествования (Назарьев) или описав их в форме мемуаров (Климов). Так, в обоих текстах фигурирует множество ссылок на реальные события, приводятся имена реальных исторических лиц, воспроизводятся реальная хронология событий, которая может быть подтверждена документально, и реальная топография передвижения персонажей.

Во-вторых, и это главное, их произведения обнаруживают то «перетекание» документа в вымысел и наоборот, при котором разграничение правды, домысла и откровенной лжи оказывается невозможным. «Литературность» как определяющая характеристика нарратива является следствием авторского восприятия мира через романную (книжную) традицию: и тот и другой склонны читать и описывать реальный мир как роман — в этом сказывается отмеченная У. Эко способность литературы (и собственно письма) структурировать хаос жизненных впечатлений и превращать его в космос смысла¹⁶. Роман как жизнь, жизнь как роман — эта вынесенная в название статьи формула в равной степени может быть отнесена к обоим произведениям. Вместе с тем читатель отчетливо ощущает их отличие и склонен воспринимать «Несчастного Никанора» как роман, а «Похождение прапорщика Климова» как мемуары, и это, надо полагать, объясняется двумя факторами: с одной стороны, имеет место разная самоидентификация авторов и соответственно ее проекция в героях, с другой стороны и, несомненно, в связи с этим — опора на разные дискурсы, которые (если следовать логике И.П. Смирнова), определяя референтное пространство текстов и ценностные акценты, формируют разный перформанс на основе реальных впечатлений.

В самом деле, несмотря на сходство биографий Климова и Назарьева, анализ текстов выявляет принципиальное отличие в психологическом облике и внутреннем статусе как авторов, так и их героев. Если исходить из того, что в романе все-таки отразилась канва биографии автора, и «совместить» романную

версию с теми достоверными сведениями о нем, которые на сегодня имеются, то поведение А. Назарьева выявляет отчетливое отсутствие статуса: статуса *социального*, ибо он, унаследовав от отца, служилого дворянина, дворянское звание, получил маленькое наследство, которое к тому же у него отобрали родственники, и влачил жалкое существование; статуса *личностного*, ибо неопределенность, даже двусмысленность его положения постоянно побуждала его менять жизненные роли (он был поручиком, межевщиком, домашним учителем, наконец приживалом в богатых домах); статуса *творческого* (печатает, хотя и редко, оды, но не может найти средства для издания романа) — и характеризует Назарьева как тип невротический, маргинальный¹⁷. Подобный тип личности сочетает взаимоисключающие черты: претензии на исключительность и неуверенность в себе, креативность и нереализованность, способность нарушать правила и внутреннюю потребность следовать им. Поэтому написание романа для А. Назарьева — попытка представить «свое Другое», герой его романа — ролевой образ, сложно соотносящийся с личностью биографического автора и с обществом (историей), которое навязывает человеку определенный социальный статус. Желание выйти за ограниченные пределы этого статуса и порождает своеобразный романский перформанс на основе реальной биографии. При этом имеющая место резкая смена психологического типа героя в третьей части романа, где скромный, чувствительный, непоследовательный в своих решениях и не слишком удачливый, но честный персонаж первых двух частей непостижимым образом превращается в авантюриста, нагловатого и предприимчивого, позволяет говорить о том, что романский вымысел выступает как своего рода психологическая компенсация жизненных передряг автора. Как компенсацию неудачной любовной истории, описанной в первых двух частях романа, закончившейся гибелью героини, можно рассматривать и повествование об амурных похождениях Никанора в третьей части произведения.

Множественность ролевых масок, в которых предстает герой романского повествования, свидетельствует о, может быть, неотраженном в авторском сознании, но имеющем место в реальности характерном для Нового времени процессе субъективации, в основе которого, по мнению В. Подороги,

лежит процесс обнаружения в структуре собственной личности «Другого» или нескольких «Других»: «„Я“, которое еще у Монтеня и Декарта ощущало себя таким полноправным и всемогущим в жизненном выборе, все более сказывается „я“, принадлежащим множеству самых разнообразных институциональных образований общественного целого (карающих, обучающих), и каждое из них требует „своего“ признания. Великое гуманистическое „я“ разрушилось в опыте субъективации, оказалось внешней, поверхностной формой индивидуальных и субъектных различий»¹⁸. Несводимость этих «я» оказывается конфликтогенной, инспирирует взгляд на себя со стороны и процесс постоянной авторефлексии: в случае А. Назарьева — стремление реализовать не реализованные в действительности потенции собственной личности в романном вымысле. Романский вымысел оказывается формой противодействия нивелирующему давлению общественного статуса и способом восполнить через творчество собственную неполноту.

Соответственно вышесказанному, в «Несчастном Никаноре» биографическая канва «расшита» узорами авторского вымысла, который имеет, повторим, компенсаторное значение, а главное, воспроизводит романскую топичку самого разного происхождения — от плутовского романа (анекдотические ситуации, через которые проходит Никанор в своих последних приключениях) до романа рококо (вставной сюжет на острове Даго, где фигурирует рокайльная сцена с поцелуями на канаве в саду, которая опосредованно восходит к «Софе» Кребийона; уединенный домик в окрестностях Риги, где скрываются Никанор и Анета, тоже является бледным отзвуком рокайльных «домов свиданий»; игра в гадание, которую затевает Никанор с дворовыми девушками, и т.д.) и сентиментализма (любовь Никанора, который служит учителем в богатом доме, и его ученицы, дочери хозяина, и т.д.). Дифференцировать правду и вымысел в этом тексте не представляется возможным, да и, наверное, не нужно: компенсаторная сущность романского перформанса, который имеет своим референтом совокупность различных дискурсов, позволяет утверждать, что этот перформанс, равно как и комбинация нарративных моделей и клише, представленная в «Несчастном Никаноре», отражают реальность — реальность «Другого» в авторском сознании, и в этом про-

является подлинная правда жизни А. Назарьева.

Мемуары А. Климова всецело подчинены изложению его 39-летних странствий и приключений. Попав на службу в армию, он стал жертвой перипетий европейской истории: попал в прусский плен, вынужден был служить в прусской армии, затем пережил австрийский плен, снова служил в Пруссии, не оставляя мечты вернуться когда-либо в Россию и предпринимая с этой целью многочисленные попытки бежать. Без малого через сорок лет ему довелось вернуться в родные места, встретиться с братьями и сестрами, которых оставил совсем маленькими и которые давно считали его пропавшим без вести, с сыном, родившимся уже после ухода Климова в прусский поход, оплакать кончину жены, с которой когда-то прожил всего полгода и которая умерла незадолго до его возвращения.

Автор придерживается естественной логики повествования, нигде не отступая от хронологии событий. Вместе с тем и этот безыскусный нарратив формируется под очевидным воздействием литературной традиции. Е.Д. Кукушкина, подготовившая к изданию мемуары Климова, указывает на очевидные переклички между этим памятником и произведениями русской и западноевропейской романной прозы XVII–XVIII вв., в частности романами Ф. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» и Г. Гриммельсгаузена «Симплициссимус»¹⁹. Можно, однако, увидеть и следы других дискурсов, которые оказали влияние на А. Климова и обусловили его самоидентификацию и принципы структурирования повествования. Сам автор, начиная свои воспоминания и аргументируя их правомерность, не случайно, надо полагать, упоминает два жанровых обозначения — житие и трагедию («хоша в погрешностях моего слабого жития и найдут некоторую моего малодушия [погрешность], ведаю, что оно не будет мне предпочтено за вред, но только во удовольствии всех желающих. Учинил я в моем рассуждении представить всего моего бедного странствия трагедию»²⁰) и формулирует цель повествования — «всем добродетельным показать опыт моего странствования»²¹.

Как и любое автобиографическое произведение, мемуары Климова внутренне мотивированы поиском смысла своего существования. Для Климова этот вопрос далеко не

праздный: смириться с мыслью, что цепь нелепых случайностей (халатность и легкомыслие командиров, благодаря которым русские солдаты оказались в плену; коварство прусских военачальников, скрывших пленных и вынудивших их служить в прусской армии; собственная беспечность, благодаря которой Климов совершил непредумышленное убийство своего командира и был приговорен к смертной казни; предательство разных людей, которые извлекали собственную выгоду из беспомощного положения русского солдата, и т.д.) перечеркнула его жизнь, лишив родины, семьи, обрекла на лишения и скитания, он не мог. И хотя в мемуарах постоянно звучит мотив жестокой игры слепой судьбы, бессмысленности исторического хаоса, параллельно выстраивается иной мотив — мотив противостояния судьбе: Климов стремится во что бы то ни стало вернуться на Родину. В этом он видит урок своей жизни, который хочет донести «всем добродетельным», о чем сообщает в заключительных строках акростиха, завершающего его повествование:

Иди, мой дух, в Россию, умри ты там спокойно,
Ибо уже странствовал на свете ты довольно.
Мое тело, будь в отечестве земле предано,
Тебе будет по христианству погребение дано.
О, как я счастлив, что в отчизне умираю!
Всем потомкам пример я оставляю²².

Соответственно выстраивается образ повествователя: это русский человек, который проходит все испытания, посланные ему судьбой, и в конце концов возвращается на Родину. Совершенно очевидно, что образ полностью соответствует служебному статусу героя — русского солдата, христианина, преданного своей земле и вере. Психологическая цельность образа обеспечивается служебным статусом героя, который видит смысл своей жизни в выполнении воинского долга.

Психологическая мотивация житийной проекции своей жизни подкрепляется характерной для русской культуры XVIII в. тенденцией выстраивать и осмысливать бытовое поведение в рамках авторитетных литературных образцов, каковыми, по мнению Ю.М. Лотмана, были античные историки, трагедии классицизма, жития святых: «Взгляд на собственную жизнь, как на некоторый текст, организованный по законам оперделенного сюжета, резко подчеркивал „единство действия“ — устремленность жизни к некоей неизменной цели», — пишет

Ю.М. Лотман²³. Для прапорщика Климова такой целью, придающей сюжетную завершенность его мемуарам, было возвращение на Родину. Выбор Климовым именно житийного дискурса в качестве источника и образца собственного нарратива обусловлен, скорее всего, психологическими особенностями его личности, а также особенностями его уникальной биографии.

Житийный дискурс помогает Климову противостоять обесмысливанию своей жизни. Именно поэтому многие эпизоды завершаются ситуацией искушения: Климову предлагают остаться служить то в прусской, то в австрийской, то в польской армии, стать огородником в католическом монастыре, приобщиться к жизни русских старообрядцев. Повторяемость этой ситуации свидетельствует о ее преднамеренности: повествователь, подчеркивая свободу своей воли, вносит смысл в хаос собственного существования. Повествование благодаря этому приобретает скрытую мотивированность и сюжетность. Как рефлекс житийного дискурса можно квалифицировать и эпизод прощения Климовым человека, который в ответ на сделанное ему добро подло обобрал/предал героя; ситуацию «чуда», случайной встречи с братом в Полоцке, — в данном случае проявляется характерное для XVIII в. понимание «чудесного», которое «одновременно соответствует и иррациональной воле Промысла, и законам природы»²⁴; как своеобразный, почти анекдотический парафраз укрощения житийным праведником природы выступает у Климова эпизод ночлега в монастыре в обнимку с «шутником»-медведем. Благодаря этой житийной проекции, «похождение» Климова приобретает телеологический смысл — испытания, ниспосланного христианину свыше, которое герой успешно проходит. Мотив испытания реализуется в тексте и через акцентированное использование определения «наипревеличайший»: стремясь вернуться на родную землю, Климов преодолевает «наипревеличайшие» горы, озеро и таким образом утверждает значимость совершенного им.

Безусловно, речь не идет о присвоении себе статуса святого. Однако совершенно очевидно, что события своей жизни Климов интерпретирует через призму житийного дискурса, создавая, таким образом, свой личный миф. В этом Климов не одинок: как пишет Ю.М. Лотман, «стремление воспринимать

жизнь сквозь призму художественного текста: литературного, сценического, живописного — а самого себя отождествлять с теми или иными образами искусства — определяло непосредственную действенность произведений XVIII в.»²⁵. Более того, как говорилось выше, уже существующие дискурсы помогают структурировать хаос мира и образуют референтное поле произведения. Однако именно в периоды бурных исторических событий, в переходные эпохи такая организующая функция литературы особенно возрастает.

Вставное повествование о жизни отшельника графа Пизы становится параллелью рассказу главного героя, причем в нем также акцентируется мотив возвращения на родную землю к своим близким, а «приключения жизни» графа осмыслены как проявление гнева Божьего за грехи его юности. Не случайным, а вполне художественно осмысленным в контексте житийной референтности нарратива представляется описание жилища («избы») пустынноика: «На правой стороне прибита была пренаивеличайшая живописная картина, которая воображала Езефатову долину, то есть верным рай. <...> А на левой в такой же величине представлен был Страшный суд и мука грешным... только прибавлено к тому было называемое то ж чистеца, то есть временное, а не вечное мучение душам, ибо они рассуждают, что не всякая душа вечно мучиться будет, но за малые грехи штрафуется временно»²⁶. Религиозный экфрасис в мемуарном тексте, скорее всего, носит условный характер и вводится для того, чтобы привнести в трагическое повествование момент надежды на избавление от жизненных испытаний и подчеркнуть неслучайный характер этих испытаний.

Таким образом, мемуары Климова также представляют собой вариант «олитературенного времени» (термин И.П. Смирнова). Отличие между «романным» (Назарьев) и «документальным» (Климов) нарративами объективно заключается в отличии идентификации их авторов — ролевой у автора «Несчастливого Никанора» и статусной у прапорщика Климова, а также в тех дискурсивных практиках, через призму которых они осмысливают свои приключения, — романной и житийной. Сосредоточенность документального нарратива на изложении события²⁷, лаконизм мемуариста в выражении собственных чувств²⁸ являются факультативными призна-

ками, которые не могут быть надежными критериями, позволяющими дифференцировать романский и мемуарный (документальный) тексты, поскольку акцентированная событийность, равно как и аскетичность в передаче чувств и переживаний персонажей присущи многим видам романа; напротив, сосредоточенность на психологическом (эмоциональном) переживании событий прошлого часто присуща мемуарному повествованию²⁹. Специфика авторской интенции, которая может быть направлена как на осмысление свершившегося, так и на «проживание» не прожитых, но возможных вариантов судьбы, обуславливает в конечном итоге градус балансирования нарратива между действительностью и вымыслом и выбор необходимой дискурсивной модели из уже известных.

Осваивая действительность и соотнося ее с литературной традицией, русская проза второй половины XVIII в. опытным путем открывала новые нарративные практики, подготавливая, таким образом, открытия XIX столетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства XVIII–начала XIX века. СПб.: Искусство, 1994. С. 256.

² Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: Наука, 1994. С. 64.

³ Там же. С. 96.

⁴ Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006. С. 54.

⁵ Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 163 и др.

⁶ Изер В. К антропологии художественной литературы // Новое литературное обозрение. 2008. № 94 (6). С. 20.

⁷ Смирнов И.П. Олигературенное время: (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. С. 48–49.

⁸ Подорога В.А. Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. Т. 1: Н. Гоголь. Ф. Достоевский. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.podoroga.com/mimesis-1-1.htm>.

⁹ Смирнов И.П. Олигературенное время. С. 252.

¹⁰ Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. С. 238.

¹¹ Билинкис М.Я. Русская проза XVIII века: Документальные жанры. Повесть. Роман. СПб., 1995. С. 91.

¹² Сиповский В.В. Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 1. С. 672.

¹³ Смирнов И.П. Олигературенное время. С. 11–12.

¹⁴ См. об этом: Автухович Т.Е. Анонимный роман «Несчастный Никанор» (эпизод из истории формирования жанра) // XVIII век. Сб. 17. Л., 1991. С. 73–83.

¹⁵ Кукушкина Е.Д. Об издании // Похождение прапорщика Климова: (Мемуары XVIII века) / Подгот. текста, ст. и коммент. Е.Д. Кукушкиной. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. С. 6–7.

¹⁶ Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. С. 249.

¹⁷ См. об этом подробно: Автухович Т.Е. К проблеме авторской стратегии второстепенного писателя (стихи и проза А. Назарьева) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвуз. сб. науч. тр. Самара: НТЦ, 2003. С. 3–16.

¹⁸ Подорога В. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор. Ницше. Хайдеггер. Пруст. Кафка. М.: Ad Marginem, 1995. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dp5.ru/index.php/-1/31106-podoroga-v-a-vyrazhenie-i-smysl-filosofiya-po.html>.

¹⁹ Кукушкина Е.Д. Мемуары Алексея Климова как историческое свидетельство и литературный памятник // Похождение прапорщика Климова. С. 196–198.

²⁰ Похождение прапорщика Климова. С. 11.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 177.

²³ Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Из истории русской культуры. Т. IV: XVIII — начало XIX века. 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 2000. (Сер. Язык. Семиотика. Культура). С. 560.

²⁴ Абрамзон Т.Е. Поэтические мифологии XVIII века (Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин). Магнитогорск: МаГУ, 2006. С. 88.

²⁵ Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV. С. 113.

²⁶ Похождение прапорщика Климова. С. 115–116.

²⁷ Билинкис М.Я. Русская проза XVIII века. С. 34.

²⁸ Кукушкина Е.Д. Мемуары Алексея Климова... С. 205.

²⁹ Интересный пример — мемуары А.Т. Болотова, в которых автор, описывая аналогичную ситуацию — возвращение своего предка Еремея после двадцатилетнего отсутствия домой, где он не нашел ни родных, ни своего дома, делает из этого эпизода многостраничное психологическое повествование (см.: Болотов А.Т. Записки Андрея Тимофеевича Болотова. 1737–1796.: В 2 т. / Предисл., послесл., примеч. В.Н. Ганичева. Тула: Приокское кн. изд-во, 1988. Т. 1. С. 14–24).