

УДК 81.091

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГОТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Н.С. ЛЕСКОВА
(на примере цикла «Святочные рассказы» 1886 г.)**

© 2011 г.

О.В. Макаревич

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

philologolga@gmail.com

Поступила в редакцию 28.02.2011

Рассматриваются вопросы поэтики жанра святочного рассказа, сюжетные, мотивные, образные элементы которого восходят к традиции готической повести. Дан анализ особенностей ее репрезентации в цикле Н.С. Лескова «Святочные рассказы».

Ключевые слова: творчество Н.С. Лескова, готическая повесть, «завуалированная фантастика», репрезентация, принцип imitatio.

Жанр «святочного» рассказа, популярный в русской литературе последней трети XIX века (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов), в творчестве Н.С. Лескова приобретает особое значение. Именно этой жанровой форме Лесков доверяет свои самые душевные мысли, работая над художественным воплощением идеи «праведничества». Создавая святочный цикл, писатель переосмысляет несколько жанровых традиций (рождественского, или святочного, рассказа, готической повести, готического романа, средневековых жанров и др.), обращаясь в том числе и к традициям русской готики, несмотря на то, что к этому времени интерес к жанру готического романа, появившемуся на русской почве в конце XVIII – начале XIX в., практически угас (что не помешало формированию русской готической повести). Уже в 1816 году на страницах журнала «Сын Отечества» появляется «рецепт» изготовления таких повестей, а к началу 1820-х готический роман начинает осознаваться как архаическое явление для русской прозы, но не исчезает со страниц журналов, а травестируется (О. Сомов, А. Бестужев-Марлинский), благодаря чему получает «второе рождение». Жанровая модель западно-европейского готического романа и русской романтической готической повести основывается на определенном наборе типичных мотивных конструкций, на воссоздании своеобразного хронотопа, на четко выстроенном конфликте между «хорошими» и «плохими» героями, в основе которого в русской традиции оказывается прежде всего народная этика; наконец, важнейшим признаком жанра становится поддер-

жание суггестивности текста, которое и предопределяет выбор названных элементов жанровой структуры.

Фантастического – неперемного условия готики – в чистом виде у Н.С. Лескова мало. Писатель сам находит определение своей фантастике: по его словам, его «святочные» рассказы «слегка фантастичны». Если следовать классификации фантастики, используемой Ц. Годоровым [1], то фантастику Лескова следует отнести к «фантастическому – необычному», которое восходит к традиции «объясненного сверхъестественного», вошедшего в русскую литературу с повестями Ореста Сомова и А.А. Бестужева-Марлинского. Однако цель Н.С. Лескова совсем иная: если Сомов и Бестужев-Марлинский стремились к «травестии сверхъестественного» (термин В.Э. Вацура [2]), то Н.С. Лесков не допускает иронии или шаржирования фантастики («не обладая никакими сатирическими способностями, я могу передать это только в простой форме рассказа» [3, с. 161]). Его цель – создание особой ситуации верификации, в связи с чем особую актуальность приобретает доказательство истинности событий. Модальность истинности подчеркнута самим Лесковым: так, в первом рассказе цикла требование, предъявляемое к рассказчику, – рассказать *истинное происшествие*.

«Истинность» подчеркнута прежде всего рамочной композицией, вводящей образ рассказчика. Так, уже в первом рассказе, «Жемчужное ожерелье», действие начинается с воспроизведения ситуации беседы за чаем «в одном обр-зованном семействе». Традиция рассказывания

«страшной истории» во время светской беседы как основа светской готической повести была заложена в творчестве В.Ф. Одоевского и А. Погорельского. При этом рассказываемое служит иллюстрацией некоего утверждения, а говорящий «испытывается» своим рассказом, т.е. пресуппозитивная установка слушателей заключается в сомнении, в попытке не поверить услышанному. Однако не только события, но и способ их изложения заставляют слушателей постоянно балансировать на грани веры и неверия в истинность происшествия (или, точнее, недоверия).

Второй, не менее важный ракурс осмысления события, – ракурс «странности». Каковы бы ни были источники фантастического – народная демонология, увлечение готической литературой или мистическое отношение к реальности, писатель стремится рассматривать событие в ряду других, так или иначе соотносимых с ним. В этом смысле событие, лежащее в основе сюжета, строится по принципам средневекового жанра *exemplum* («пример»), т.е. включает в поле художественного осмысления наиболее яркое, но не выходящее за рамки обыденного, принятого, существующего. В художественном пространстве лесковских рассказов реализован тот принцип, который позднее будет сформулирован Рикёром [4]: смысл повторяется и транслируется, тогда как событие всегда уникально. В цикле «Святочных рассказов» Н.С. Лескова выражается религиозно-нравственная идея писателя, именуемая «праведничеством», тогда как события, лежащие в основе фабулы рассказов, уникальны. Именно приведенный в них пример воспринимается как исключительный, отличный от подобных ему уже в силу своей особой событийности.

Противоречие между конкретностью *exemplum* и уникальностью фантастического может быть объяснено типом фантастического, который интересует Лескова: он сосредоточивает свое внимание на соотношении фантастического с естественным, а не фантастического и сверхъестественного. Во всех его рассказах сомнение в истинности и недоверие к происходящему снимается рациональным объяснением случившегося. При этом чудесное в основе своей не связано у Лескова с пребыванием персонажа в онейрическом состоянии, а имеет вполне реальное происхождение. Отец, который лишает дочерей наследства, оказывается отнюдь не злодеем, а мудрым человеком («Жемчужное ожерелье»), привидение в Инженерном замке – переодетый кадет, желающий пошутить («Привидение в Инженерном замке»), зерно высшего

качества оказывается действительно отборным, потому что его отобрали вручную крестьяне («Отборное зерно») и т.п. Ничего небывалого и дотоле невиданного не случается ни в одном из рассказов, мир Лескова изначально реалистичен – до тех пор, пока мы говорим о материальном мире. Но для художественного сознания писателя намного важнее мир духовный, внутренний уклад человеческой личности – и здесь открывается простор для фантастического преобразования, которое и осмысливается с помощью поэтики фантастического. Как подлинные «чудеса» в осмыслении Лескова всегда бытовые, так и фантастическое у него оказывается бытовым, не теряя при этом своей привлекательности.

В рассказе «Неразменный рубль» источником фантастического служит широко распространенное поверье о «неразменном рубле», который всегда возвращается к владельцу, делая последнего бесконечно богатым. В основе фабулы рассказа лежит фантастическое допущение о том, что такой рубль действительно существует. Читатель оказывается в ситуации выбора: либо поверить происходящему, либо попытаться найти ему рациональное объяснение. Фантастическое здесь возникает именно в пределах четко обозначенной «возможности естественного и сверхъестественного толкования событий» [1]. Именно сомнения читателя, а часто и самого героя-рассказчика, оказываются предметом изображения, становясь пространством фантастического мира.

Разрушение границы веры-неверия происходит тогда, когда фантастическое допущение снимается: история о приобретении и последующей потере неразменного рубля была сном. Однако не это событие лежит в основе сюжета рассказа.

Повествование в тексте ведется от лица все того же героя, но уже повзрослевшего и вспоминающего о своем детском сне. Сняв фантастическое допущение, Лесков сразу же вводит новое: бабушка героя помогает мальчику воплотить приснившийся ему «праведный» поступок в жизнь, наделяя милостыней всех, кто был наделен ею во сне мальчика. Сомнение у читателя должно возникнуть в тот момент, когда рассказчик предлагает повторить его детский поступок и испытать тем самым «полное счастье». Фантастическое здесь – преобразование мальчика, нравственное перерождение его духовного мира. Можно утверждать, что фантастическое становится для Лескова синонимом «чудесного», реальность свершения которого в действительности не подлежит сомнению.

В другом рассказе из того же цикла, «Дух госпожи Жанлис», в основе фантастического допущения лежит случайное совпадение. Княгиня верит книгам указанной в названии писательницы, почитая ее дух и считая, что он дает ей советы через «волюмы». Оговоримся, что литература, подобная книгам мадам де Жанлис, как и переводы ее романов, были в то время очень популярны и неоднократно пародировались. Лесков же не стремится к пародированию ее романов или к осуждению увлечения ими. Он лишь показывает нам *пример* последствий этого увлечения. Фантастическим здесь является само совпадение, но колебания между верой и неверием героя снимаются в тот момент, когда рассказчик дает интерпретацию произошедшему: «и лучшая из змей есть все-таки змея» [3, с. 160], и притом, чем змея лучше, тем она опаснее, потому что держит свой яд в хвосте.

Приведенную выше цитату традиционно считают неточной цитатой из басни Крылова, однако нам представляется более вероятным возведение ее к басне Эзопа «Крестьянин и змея». В личном экземпляре басен (хранящемся в мемориальной библиотеке Н.С. Лескова в Орле) Лесков отмечает этот текст карандашом, выделяя мораль: «Испорченного нравственно не привяжешь к себе даже самым ласковым обращением» [5]. Если наша догадка верна, то болезнь, случившаяся с юной дочерью княгини, может быть осмыслена как нравственное перерождение девушки, а не только как развенчание мистических теорий о «шаловливых духах» (снятия этого фантастического допущения и нет, читатель так и остается на грани веры и неверия в существование духов).

Таким образом, из готической традиции Лесков заимствует прием «нефантастической», «завуалированной» фантастики, «объясненного сверхъестественного»: подлинно фантастическими, как и подлинно чудесными для писателя становятся проявления высшей нравственности – «праведничества», одной из ипостасей которого становится в цикле «святочных рассказов» фантастическое истинное событие, предшествующее нравственному чуду перерождения. Фантастическое для Лескова – синоним самого праведного, уникального, но существующего в реальной жизни.

Н.С. Лесков, переосмысляя готический канон, отказывается от нагнетания чувства ужаса, боязни тайны, но сохраняет те средства, которые помогают реализации эмоции сопереживания. Особая позиция рассказчика реализуется по-разному, но инвариантной остается попытка Лескова включить воспринимающее сознание в

ткань повествования путем введения образа слушателей или через создание временной дистанции между событием рассказывания и событием, лежащим в основе сюжета.

В первом случае есть некий «коллектив», который рассказчик пытается убедить в истинности события, тогда как слушатели изначально воспринимают его как вымысел. Такими персонажами, задающими модус сомнения в рассказываемом, могут быть признаны «друзья образованного семейства» в «Жемчужном ожерелье», пассажиры, едущие в одном купе, в «Отборном зерне», «пассажиры – люди скромные и несомненно основательные» в «Обмане» и т.д.

Другой способ изменить воспринимающее сознание в субъективированное по отношению к фантастическому – это хронологическое изменение позиции «носителя фантастики», сознание которого «отодвигается в прошлое», а «в последующем остается лишь его влияние». Чаще всего этот способ реализуется в повествовании взрослого уже героя о своем детстве. Вераневерие возникает здесь через сосуществование двух хронологически удаленных друг от друга форм воспринимающего сознания. Герой-ребенок видит, знает и верит в то, во что уже не может верить взрослый образованный человек, но симпатии взрослого рассказчика к наивному, искреннему и чистому ребенку настолько сильны, что никакой критики или осуждения за суеверия не допускается. Использование такого типа фантастического в творчестве Лескова восходит, судя по всему, к творчеству Н.В. Гоголя, к его «Сорочинской ярмарке» прежде всего [6]. Примерами такого временного разрыва могут служить рассказы «Пугало» или «Неразменный рубль».

Наконец, к готической повести восходит особая модальность повествования, нацеленная на поддержание хрупкой границы между естественным и сверхъестественным. Здесь в первую очередь можно выделить все возможные «формулы модализации», не меняющие смысл предложения, но изменяющие отношения между субъектом речи и результатом его высказывания. К ним можно отнести все формулы сравнения («точно его какая муха укусила» [3, с. 5], «обнявшись, точно два друга» [3, с. 31], «рок удивительно покровительствовал Станарелю» [3, с. 39], «*черт прорвал* К-дина именно у гроба генерала, который опочил, не приведя в исполнение своей угрозы» [3, с. 51] и т.д.

Н.С. Лесков заимствует ряд традиционных мотивов, восходящих к готической повести. Один из самых ярких примеров здесь – мотив родового проклятия и появляющегося и пугаю-

щего всех привидения. Этот мотив реализован в рассказе «Привидение в Инженерном замке». Если в традиционном готическом романе привидение открывало герою тайну рода, секрет родового проклятия, знание которого могло помочь успокоиться и душе ставшего привидением, то в рассказе Н.С. Лескова речь идет не столько о тайне рода, сколько о тайне замка и, впоследствии, учебного заведения. Оказывается, что и привидения никакого не существует, более того, жена генерала, которую кадеты приняли за привидение, прощает детям их шалость – «по святому праву любви». Таким образом мотив, сохраняя традиционные актанты, теряет свою предикативность, т.е. значимость с точки зрения развития сюжета, а значит, не может быть признан собственно мотивом. Подобная трагедия традиционного мотива готики также способствует «обытовлению» фантастического, столкновению его с обыденным, исключению сверхъестественного.

Однако данный рассказ демонстрирует еще одну важную черту поэтики готической повести – ее хронотоп. Именно с «выбора замка», по мнению журнала «Сын Отечества», должно начинаться написание готического романа. В традиции русской готической повести хронотоп замка, сложно организованный, приобретает дополнительное осмысление «нечистого места» с таинственными комнатами и темными переходами. Однако и таинственность хронотопа развенчивается Лесковым, стремящимся исключить все сверхъестественное и осудить «ложных сказителей чудес». Писатель вновь сталкивает два «чуда». Одно – возникающее на грани с мистическим, но имеющее рациональное объяснение. Другое – чудо внутреннего преображения кадетов, желавших «подшутить» над покойником, но вместо этого столкнувшись с проявлением истинной, высшей любви, урок которой преподает им находящаяся при смерти жена генерала.

Готический хронотоп появляется и в рассказе «Пугало», где дом Селивана, удаленный от деревни и барского дома, осмысляется как место опасное потому, что в нем живет колдун-оборотень. Пространство вокруг домика Селивана, стоящего в лесу, подчинено закону концентрических кругов, окружавших замок. Чем ближе к нему – тем опаснее. Так, опаснее всего считался лес, окружавший дом. Чувство страха испытывали те, кто должен был проезжать мимо дома, опасность таила и опушка леса, где неоднократно появлялся Селиван, принимая облик разных животных; даже деревня, куда он мог проникнуть, «скинувшись» животным или

каким-нибудь предметом, представлялась не защищенной от злых чар. Чудом здесь становится не спасение от колдуна, а преображение самого Селивана и окружающих его: «Как только просветлились очи окружавших Селивана, так сделалось светлым и его собственное лицо» [3, с. 225].

Таким образом, в цикле святочных рассказов помимо художественной модели святочного (рождественского) рассказа в модус *imitatio* попадает и жанр готической повести. Лесков «подражает» ему и совмещает модели традиционного святочного рассказа о чуде и мотивную структуру готической повести. В его художественном мире «чудесное» совпадает с «фантастическим», но ведет эта удвоенная система не к поэтизации сверхъестественного и даже не к трагедии готики, а к созданию парадигмы фантастического: уникальные события вписываются Лесковым в ряд однородных, сходных преобразований внутреннего мира персонажей. Ключевым становится понятие внутреннего, духовного перерождения героя, но причиной его является отнюдь не сверхъестественное. Как в готическом романе спасение героев всегда происходило в результате действий героев и вопреки воле мистического, так и внутреннее преображение героев Лескова провоцируется развенчанием мистического, «разгадыванием загадки».

Подобная поэтика позволяет писателю создать совершенно особую систему *imitatio*, восходящую как принцип к агиографической и церковной литературе. Так, православный святой приобретает свою святость не уникальностью своего подвига, но стремлением достичь святости Христа, подражая ему Словом и Делом, т.е. и в своих мыслях, и своими поступками. Герой Лескова, столкнувшись с необыкновенным, не стремится к вере в мистическое, но переживает духовное возрождение, осмысляемое Лесковым в традициях поэтики фантастического. Модель фантастического у Н.С. Лескова сходна с кенозисом в христианстве. Путь Иисуса Христа – это путь Божественного самоуничтожения через вочеловечивание. Чудо лесковского героя – это путь к нравственному открытию себя, к чуду нравственного преображения через осмысление и отрицание мистического. Не случайно творчество Н.С. Лескова М. Ямпольский свяжет с христианской репрезентацией [7], хотя более яркими репрезентирующие структуры *imitatio* станут в позднем творчестве писателя.

Список литературы

1. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. 136 с.
2. Вацура В.Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 543 с.
3. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 12 т. М.: Правда, 1989. т. 7. 464 с.
4. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. М.: Академический проект, 2008. 695 с.
5. Избранные басни Эзопа. СПб: издание А. Суворина (книга из личной библиотеки Н.С. Лескова, хранится в мемориальной библиотеке писателя при доме-музее в г. Орле).
6. Манн Ю.В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007. 743 с.
7. Ямпольский М. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 602 с.

**REPRESENTATION OF THE GOTHIC NOVEL IN THE ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF N.S.LESKOV
(in the series «Christmas stories», 1886)***O.V. Makarevich*

The author considers the comprehension of the poetics of Gothic novels in the creative consciousness of Nikolai Leskov, the originality of fantastic nature, plot, motifs, imagery and chronotope that appeared under the influence of Gothic novels. The originality of reception of fantastic nature in the series of «Christmas stories» is also discussed.

Keywords: N.S. Leskov's oeuvre, Gothic novel, «veiled fantasy», representation, principle of «imitatio».