

## ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Н. Ю. Абузова

### ПОЭТИКА ХРОНОТОПА СВЯТОЧНЫХ И РОЖДЕСТВЕНСКИХ РАССКАЗОВ Н. С. ЛЕСКОВА

В статье в рамках современной мифопоэтики рассматриваются литературные, фольклорные аллюзии, библейские реминисценции, архетипические сюжеты в святочных и рождественских рассказах Н. С. Лескова. В статье исследованы особенности лесковского святочного пространства и времени.

*Ключевые слова:* время, пространство, модель мира, архетип, модель сюжета.

N. Yu. Abuzova

#### POETICS OF A CHRONOTOPE OF CHRISTMAS AND CHRISTMAS STORIES OF N. S. LESKOV

In article within a modern mifopoetika literary, folklore hints, bible reminiscences, archetypic plots in Christmas and Christmas stories of N. S. Leskov are considered. In article features of Leskov Christmas space and time are investigated.

*Key words:* time, space, world model, archetype, plot model.

В литературной науке уже вполне актуализировалось и определилось направление в исследовании русской классической литературы с точки зрения мифопоэтики, предполагающее глубокое изучение архаического мифа. Стремление к мифотворчеству русских писателей XIX века может быть объяснено зародившимся в культуре начала XVIII века восприятием мира в его дискретности. По замечанию М. С. Анисимовой, осознание кризиса культуры и цивилизации в целом порождает «желание выйти не только за социально-исторические, но и пространственно-временные рамки и найти первопричину <...> в древнейших пластах человеческой истории» [Анисимова, 2007, электронный ресурс. URL: <http://www.dissercat.com>]. В подобной ситуации миф выступает в качестве эталона цельного, гармоничного мира, который не страдает «болезнью» и для которого не характерны «раны», «разломы и трещины».

Образец подобного мира являют календарные рассказы, базирующиеся, прежде всего, на пасхальном, рождественском и святочном сюжетах: общая схема подобных сюжетов обязательно включает в себя «чудо», которое «подтверждает» наличие в мире необъяснимых благодатных возможностей перерождения/обновления человека и мира. Оно является организующим центром хронотопа в силу того, что совершается в период сакрализованного времени – в период зимних праздников. Строгая привязка ко времени делает хронотоп локальным и статичным.

Каждый из календарных сюжетов имеет множественные модификации. Так, например, пасхальный сюжет может быть представлен в следующих видах сюжетов: «Добрый поступок на Пасху», «Жизнеописание праведника», «Покаянный рассказ грешника», «Пасхальное разговенье», «Пасхальное чудо», др.; рождественский сюжет – «Рождественские сны», «Рождественское чудо», «Смерть на Рождество», святочный сюжет – «Гадание на Святки», «Новогодние предсказания», «Святочный пророческий/страшный сон», «Свадьба на святках», др. Рождественский и святочный сюжеты содержат общий елочный мотив, в котором елка – один из символов Богомладенца Христа – выступает в роли защитницы от злого мира и в целом как антитеза хаосу внешнего мира. Исходя из многообразия календарных сюжетов, в качестве центральной единицы может быть выбрана любая мифологема (дерево, сон, гадание, др.).

Мировосприятие, мировоззрение и мироощущение Н. С. Лескова воплощается в созданной им в святочно-рождественских рассказах картине мира, которая выглядит целост-

ной и не противоречивой. Писатель реконструирует святочно-рождественский хронотоп по особым деталям: предметам быта, украшениям (ожерелье, шкатулка), иконам, которыми довольно плотно «оснащены» рассказы Лескова, и четко ограничивает его с точки зрения времени. Так, в рассказе «Жемчужное ожерелье» (1885) сюжет завязывается во время Святков («Назад тому три года брат приехал ко мне на святки из провинции...») [Лесков, 1989, 7: 5]), а заканчивается после Крещения. В рассказах «Дух госпожи Жанлис» (1881) и «Штопальщик» (1882) события происходят накануне Нового года и в рождественские дни. В «Старом гении» действие начинается накануне Рождества, заканчивается на третий день праздника. Для Лескова–повествователя точный хронотоп важен, так как праздники предоставляют ему возможность отграничить события друг от друга, разорвать нескончаемую полосу суеты, отметить особо значимые рубежи в жизни героев.

Рассказ «Штопальщик» (1882) начинается так: *«Преглупое это пожелание сулить каждому в новом году новое счастье, а ведь иногда что-то подобное приходит»* [Лесков, 1989, 7: 109]. Противительный союз *а* в данной ситуации уместен – он выступает в роли некоей точки в художественном пространстве рассказа, откуда начнется поворот в событиях. Герой–рассказчик знакомится с центральным героем рассказа – Васильем Коньчем (орфография Лескова), портным, скромным человеком, который рассказывает приключившуюся с ним историю. Всё повествование от имени портного по структуре напоминает житие: Василий Коньч рассказывает о своих предках, их жизни. Далее акцент сделан на тех испытаниях, которые выпали на долю героя. И главное из них, поворотное событие – пожар, случившийся *«ночью на самое Рождество»*: вместо ожидаемого читателем чуда совершается чудовищное происшествие. Герой говорит: *«Очутился я тогда в большом злострадании, но отсюда же и начался первый шаг к моему счастью»* [Лесков, 1989, 7: 112]. События в новелле разворачиваются стремительно, в итоге герой получает «счастье»: обретает супругу, с которой живет всю жизнь, свой дом, доход. Интересно, что при скоротечности художественного времени в новелле и автор, и герой отмечают «узловые» события в повествовании, которые приводят к «обмену» фамилиями и дидактическому выводу: человек должен быть полезен другим людям. Герой безропотно следует словам добрых людей, которые попадают на его пути, бессловесно переносит неурядицы, выпадающие на его долю, и, в конце концов, через анекдотическое событие (которое вовсе не в духе жития, но как раз в духе святочной шутки) сюжет новеллы исчерпывается: *«Так Коньч и остался французом для пользы обывателей своего замоскворецкого закоулка, а его знатный однофамилец без всякой пользы сгнил под псевдонимом у Пер-Лашеза»* [Лесков, 7: 132]. Пожар становится тем рождественским чудом, которое в корне меняет жизнь героя и определяет счастливый конец истории.

Типы героев – «мизантроп» и «маленький человек» – аллюзионируют героям Ч. Диккенса, Н. В. Гоголя (Акакий Акакиевич из «Шинели»). У Лескова они носят одну и ту же фамилию – Лапутин. И оба героя проходят процесс нравственного перерождения. В зависимости от степени порочности персонажа автор включает в совершение метаморфозы элементы сказочной поэтики: «хороший» герой получает добрую жену, мастерство (как дар), собственный дом; а «плохой» – место на кладбище.

Особый интерес представляет категория христианского пространства и времени в лесковских рассказах, которая охватывает значимые мифологемы, обретая сакральность и свойства «своего» мира, тесно граничащего с «другим». Отсюда в лесковских святочных и рождественских рассказах иногда проступают явные черты сказочного архетипического сюжета. Так, например, конфликт рассказа «Жемчужное ожерелье» (1885) напоминает сказочный, фольклорный, строящийся на известных архетипических коллизиях и образах и, в то же время, обращенный ко времени Святков. Этот сюжет закреплён и в художественной литературе, например, вставной новеллой об Амуре и Психее в романе Апулея «Метаморфозы», поэмой И. Богдановича «Душенька» (1778), литературной сказкой С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» (1858). Четко прослеживается сказочная линия об отце-купце, имеющем трех дочерей, причем любящем младшую больше всех. В лесковском рассказе отец

Машеньки Васильевой – купец, человек денежный – обманывает двух зятьев («... его два зятя оба сами пройды, ... он их надул...» [Лесков, 1989, 7: 4]) ради любимой дочери. Как и в сказке Аксакова, в рассказе Лескова есть «волшебный» предмет – жемчужное ожерелье, – который нужен для испытания человеческой природы на нравственность. В ходе рассказа выясняется, что ни Маша, ни ее жених не подвержены греху сребролюбия, стяжания, зависти: отец, не дав приданного за сестрами Маши, испытывал женихов; жених Маши, вопреки предупреждениям брата об отсутствии у нее приданного, стоек в своем выборе; Маша, получив приданное, делит его поровну с сестрами. Таким образом, рассказ обретает по-настоящему счастливый финал, являющийся, по требованию писателя, необходимым элементом святочного или рождественского рассказа.

Границей между «своим» и «чужим» у Лескова является одна из древних мифологем – традиционная мифологема пути, не столько физического, сколько духовного. Так, новелла «Запечатленный ангел» (опуб. в 1873 г.) организована мотивом пути, заявленном уже в первой главе: экспозиция разворачивается на постоялом дворе, где на ночлег собрались «проезжие» люди. «Свое» пространство – пространство избы, куда людей привел ангел («... меня сюда завел мой ангел ...» [Лесков, 1989, I: 398]), а не черт («– А кого теперь еще черт принесет? <...>. – Разве супостат может сюда кого-нибудь прислать, где такая святыня? Разве ты не видишь, что тут и Спасова икона и Богородичный лик» [Лесков, 1: 398]). Иконы, писанные на досках, функционально замещают рождественское дерево, защищая «свое» пространство и людей в нем от мира «чужого», представленного в новелле слушателем-скептиком. По его словам, чудо, произошедшее в «Спасово Рождество» легко объясняется с бытовой точки зрения: «... видение... примерещилось впросонье, и падение ангела, которого забеглая кошка или собака на пол столкнула, и смерть Левонтия, который болел еще до встречи с Памвоею...», и как Лука по цепи реку перешел, и «светение», которое Марой принял за ангелов. Рассказ о запечатленном ангеле и его «распечатлении» – святочный. Канунное время – время чудес и чудесных историй: рассказ звучит во время святок, «накануне Васильева вечера», т. е. 31 декабря, повествуя о «распечатлении» человеческой души, – о чуде, произошедшем в «Спасово Рождество».

Примечательно, что имя рассказчика – Марк: очевидно, что имя евангелиста, автора Евангелия для уверовавших язычников, выбрано не случайно: своим рассказом Марк пробуждает в слушателях веру в настоящее чудо. Кроме того, имя рассказчика созвучно с именем деда Мароя и с точки зрения фонетической, и с точки зрения сюжетной: Марой удостоился видеть ангелов, переносивших Луку через реку (Ср.: св. Марка называют «боговидцем»). Кроме того, св. Марк, как известно, предсказал свой конец. Подобное предсказание делает и Марой: «... я теперь не переполовлю дня и умру сегодня» [Лесков, 1989, 1: 454]. В произведении звучит имя еще одного евангелиста – Луки, который считается первым иконописцем. Семантика имен раскрывается в кульминационном эпизоде новеллы, где Марой и Лука – центральные герои. Луке с «его твердой и любочестивой душой» отводится важная роль: он несет добытую икону ангела и возвращает в монастырь подделку.

Традиционный святочный хронотоп, благодаря употреблению значимых имён (Марк, Лука), названий икон, упоминаний Божественной литургии, Таинств церкви, нравственному наполнению сюжета, обретает очертание христианского.

Стоит отметить, что Лесков осознанно прибегает к использованию «говорящих» имен. Так, в рассказе «Пугало» центральный герой носит имя Селиван, которое автоматически зачисляет лесника в ряд фантастических персонажей. Это имя (Сильван, (Пан) – от лат. *silva* – лес) в древней мифологии носит бог лесов, лугов, усадеб. Для сравнения: у Лескова Селиван – лесник, «престрашный разбойник и кровожадный чародей, который назывался Селиван» [Лесков, 1989, 7: 186]. «Характеристики», данные лесковскому герою другими персонажами, вполне совпадают с основными характерными чертами поведения римского божества.

Однако в рассказе «Пугало» имя героя – ложная отсылка. История о местном «ужасном человеке», рассказанная дедушкой Ильей, проста. По мере развития сюжета, выясняется,

что Селиван – обычный человек, который уединенно живет в лесу в силу обстоятельств. Он преданно и трогательно ухаживает за своей больной женой – «реальная» история соответствует «реальному времени и пространству».

Исходя из модели святочного рассказа, истина о Селиване раскрывается после одного случая, который всем показал доброту и справедливость его натуры. Селиван спасает жизнь мальчику, его тетке, няне, кучеру во время бурана. Кроме того, открывается и еще одно ценное качество героя – он кристально честен: Селиван возвращает забытую в его доме шкатулку с деньгами и отказывается от вознаграждения. Тогда отношение окружающих к нему совершенно меняется, и жизнь Селивана идет по-другому. Рождественский хронотоп исчерпан, и писатель заканчивает свой рассказ нравственным итогом о скрытом величии души человека: *«Недоверие и подозрительность с одной стороны вызывали недоверие же и подозрения – с другой, – и всем казалось, что все они – враги между собою и все имеют основание считать друг друга людьми, склонными ко злу. Так всегда зло родит другое зло и побеждается только добром, которое, по слову Евангелия, делает око и сердце наше чистыми»* [Лесков, 1989, 7: 226].

Требование писателем фантастичности святочного/рождественского рассказа расширяет художественные возможности с точки зрения создания хронотопа. Весьма показательным относительно требования фантастичности является рассказ «Привидение в Инженерном замке (Из кадетских воспоминаний)» (1882). В рассказе описан случай, который произошёл с мальчиками, учащимися кадетского корпуса, когда они стояли в почётном карауле у гроба их умершего начальника. Лесков рассказывает неторопливо, спокойным тоном, но при этом никогда не забывает о занимательности, живости, «интересности». Поэтому чаще всего он пишет рассказы маленькими главками, нагнетая напряжение, усиливая интерес к сюжетной линии. В первой главе писатель сразу поясняет: произошел некий *случай*, *«который сразу отбил у всех охоту к пуганьям и шалостям»* [Лесков, 1989, 7: 45]. Каков же этот случай? Изначально он подготовлен *«модой пугать новичков»* [Лесков, 1989, 7: 45] духом императора Павла. Предание о духе оказалось настолько живучим и правдоподобным, что порождало кадетские шалости с переодеванием в привидение (Лесков использует в рассказе в качестве ядерного миф городского (петербургского) фольклора). С долей юмора Лесков пишет о *погибели* под розгами неизвестного кадета с последующим появлением его *призрака* сотоварищам, что вызывало страх у кадетов. *«Кадеты продолжали верить, что в их замке живет, а иногда ночами появляется призрак»* [Лесков, 1989, 7: 46]. Такова обширная экспозиция рассказа, которая подготавливает повествование о *«страшном перепуге»* четверых кадетов, *«участников неуместной шутки у гроба»* [Лесков, 1989, 7: 46].

Лесков, рассказывая о «привидениях» Инженерного замка, вслед за «страшной» историей дает вполне бытовое объяснение произошедшему – таким образом изначально снимается напряжение и, самое главное, акцент смещается в сторону истинного чуда, которое произошло в душах мальчиков. В «Запечатленном ангеле» использован тот же прием, однако он создает иной эффект: материалистическое объяснение не подвергает «чудо» сомнению, напротив, укрепляет веру в чудесное в слушателях.

В третьей главе сообщается начало истории, которая аллюзирует гоголевскому сюжету «Вия», разворачивающемуся в течение всего лесковского повествования: *«... умер в Инженерном замке начальник этого заведения, генерал Ламновский»* [Лесков, 1989, 7: 47], которого не любили студенты и *«распускали в корпусе молву, что Ламновский знает с нечистой силою и заставляет демонов таскать для него мрамор ... Но так как демонам эта работа надоела, то рассказывали, будто они нетерпеливо ждут кончины генерала ...»* [Лесков, 1989, 7: 48]. Кроме того, *«в день именин генерала кадеты сделали ему большую неприятность, устроив “похороны”»* [Лесков, 1989, 7: 48]. И когда генерал действительно умер, кадетам надо было посменно дежурить у гроба.

*«Мутное туманное освещение»*, *«человеконенавистный вид»* Петербурга в ноябре, *«гадкие дни»* [Лесков, 1989, 7: 48] породили в душах четверых кадетов *«беспокойную жуть»*, они начали неизвестно чего *побаиваться*, слышали, что кто-то *«встает»* и *«хо-*

дит», а «страх на всех действует заразительно» [Лесков, 1989, 7: 49, 52] – так Лесков подготавливает *страшный (фантастический) случай* в Инженерном замке. Кадеты стали свидетелями появления у гроба привидения – «серого человека», «страшного гостя», «духа замка» [Лесков, 1989, 7: 54]. После того, как кадет К – дин взял покойника за нос со словами «Ага, папка, ты умер, а я жив и трясу тебя за нос, и ты мне ничего не сделаешь» [Лесков, 1989, 7: 53], в реальность жизни вторгается необычное, фантастическое: «... как вдруг всем им враз ясно и внятно послышался глубокий болезненный вздох <...>. И этот вздох, – всем показалось, – по-видимому, шел прямо из гроба ...» [Лесков, 1989, 7: 53]. Этот рассказ изобилует литературными аллюзиями: так, приведенная цитата вполне в духе П. Мериме («Лигейя»); несколько раз звучит «нос», отсылающий к повести Гоголя; фигура «серого человека», решительно напоминающего «Черного человека» Пушкина («Моцарт и Сальери», «Каменный гость» – «страшный гость» у Лескова), Тургенева («Таинственные повести»), Достоевского («Преступление и наказание»). Причем нос, как и в повести Гоголя, оказывается тем «предметом», который непосредственно связывает реальное и ирреальное воедино: стоило кадету взять покойника за нос, как сразу же последовали фантастические события. Очевидно, что жест героя связан с народным поверьем о смерти, которая, подступая к человеку, держит его за нос.

Лесков мастерски обозначает границу между живой жизнью и небытием: четверо кадетов, стоящих по четырем углам гроба, и покойник; «как вдруг» – временной разрыв, который обозначает резкое смещение пространства и времени. Об этом свидетельствует последующее интенсивное и динамичное развитие и нагнетание действия: К – дин упал со ступеней катафалка, «покойник не только вздохнул, а действительно гнался» за кадетом «или придерживал его за руку: за К – диним ползла целая волна гробовой кисеи, от которой он не мог отбиться ... Эта ползущая волна кисеи в самом деле представлялась явлением совершенно необъяснимым и, **разумеется, страшным**...» [Лесков, 1989, 7: 54]. Вздох повторяется, к нему добавляется *тихий шелест*. Ужас – то чувство, которое испытывают студенты, когда им является *привидение в виде человека*. На этой наивысшей точке напряжения Лесков завершает главу. Следующая глава открывается утверждением: «Привидение не было мечтою воображения...» [Лесков, 1989, 7: 54] и представляет собой подробное описание внешнего облика нежити. Две следующие главки служат разрешением конфликта рассказа. Привидением, *смертью со скелетными руками, трупом в белом* [Лесков, 1989, 7: 55, 56] оказывается вдова Ламновского, «которая сама была при смерти» [Лесков, 1989, 7: 56]. Так разрешается это фантастическое происшествие. Отметим, что в основе этого святочного сюжета лежит травестирированный архетипический быличный сюжет «месть мертвеца», который изображал столкновение человека с нечистой силой/смертью и его гибель.

В этом рассказе Лесков ориентируется на визуальное, сценическое восприятие текста читателем и проявляет себя в выборе приемов изображения героев. Писатель наделяет персонажей характерным, иногда комичным, жестом или словом. В результате *ужасное* перестает быть таковым. Лесков завершает свой фантастический рассказ добрыми дидактическими словами в духе святоотеческой литературы: «С этого случая ... всем нам стало возмутительно слышать, если кто-нибудь радовался чьей бы то ни было смерти. Мы всегда помнили нашу непростительную шалость...» [Лесков, 1989, 7: 56]. Из рассказа становится ясно, что *фантастическое* и *чудесное* для писателя – синонимы. Во-первых, они означают сверхъестественное, т. е. то, что выходит за рамки нашего опыта; во-вторых, загадочное, удивительное, но, однако, не выходящее за границы физических законов природы. Подтверждение этому художественному постулату Лескова мы и видим в рассказе «Привидение в инженерном замке», в новелле «Запечатленный ангел», кульминационную часть которой можно рассматривать как святочный рассказ в рассказе.

Мифологический хронотоп Лескова, таким образом, внешне синхронный «реальному» пространству и времени, основательно обогащен фольклорным и литературным началами. Имеющий строгую статичную форму, тяготеющую к архетипической модели, он основан на традиционном литературном правиле – игре: игре с читателем с помощью фольклорных,

литературных, библейских аллюзий и реминисценций; игре, разрешающейся «неожиданными превращениями, крутыми поворотами человеческих судеб, воскресением мертвых душ, преображением жестоких сердец» [Пульхритудова, 1983: 177].

#### *Библиографический список*

1. Анисимова, М.С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: на примере романов И.С. Шмелева «Лето Господне» и М.А. Осоргина «Времена»: дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / М.С. Анисимова. – Нижний Новгород, 2007. – 185 с. – URL: <http://www.dissercat.com> (19.09.2014).
2. Пульхритудова, Е. Творчество Н.С. Лескова и русская массовая беллетристика / Е. Пульхритудова // В мире Лескова. – М., 1983. – С. 149-185.
3. Лесков, Н.С. Собр. соч. : в 12 т. / Н.С. Лесков. – М. : Правда, 1989. – Т. 7. – 464 с.

*Н. М. Абиева*

### **ПОЭТИКА КОСТЮМА В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ ГОДА»**

В статье, посвященной поэтике костюма, на материале повести А. П. Чехова «Три года» раскрыта сюжетообразующая функция архетипических мотивов, скрытых в деталях. Выявлена роль костюма в формировании подтекста, а также его знаковая роль в динамике характера персонажа.

*Ключевые слова:* костюм, архетип, интертекст, мотив, символ.

*N. M. Abieva*

### **THE POETICS OF THE COSTUME IN CHEKHOV'S NOVEL "THREE YEARS"**

The article is devoted to the poetics of the costume of Chekhov's novel "Three Years".

The author proves on the material of novel that the costume forms the subtext and the hidden archetypal motives forms the plot of a novel. Besides it becomes the sign of evolution of the characters.

*Key words:* costume, archetype, intertextuality, motive, symbol.

Повесть «Три года» (1895) изначально задумывалась автором как роман, с этим связана многосложность персонажей. «Костюмный текст» в повести присутствует как в виде настойчиво повторяющейся детали, так и в ненавязчивых упоминаниях, а также косвенно, например, в фамилии главного персонажа.

#### *Семантика фамилии Лаптев*

Фамилия Лаптев от слова «лапоть» [1]. Лапти в русской культуре – важнейший символ традиционного национального быта, отсюда в языке существует ряд устойчивых выражений, например, «лапоть» как троп обозначает простака, необразованного человека; производное прилагательное «лапотный» в том же значении. Семантика фамилии оживает в чеховском персонаже.

В фамилии – намек на внешность: «Лаптев знал, что он некрасив, и теперь ему казалось, что он даже ощущает на теле эту свою некрасоту. Он был невысок ростом, худ, с румянцем на щеках, и волосы у него уже сильно поредели, так что зябла голова» [Чехов, 1977: 9]. Нескладность его внешности дополняется и манерой вести себя: «В выражении его вовсе не было той изящной простоты, которая даже грубые, некрасивые лица делает симпатичными; в обществе женщин был неловок, излишне разговорчив, манерен» [Чехов, 1977: 9].

Лаптев по своей сути человек недалекий, поверхностный (например, его увлечения живописью, искусством носят дилетантский характер). Он стремится вести столичный образ жизни: «Лаптев знал фамилии всех известных художников и не пропускал ни одной выставки. Иногда летом на даче он сам писал красками пейзажи, и ему казалось, что у него много вкуса и что если б он учился, то из него, пожалуй, вышел бы хороший художник»