

**SYMBOLISM OF SOPHIA'S IMAGE
IN L. ULITSKAYA'S NARRATIVE "SONECHKA" AND T. TOLSTAYA'S STORY "SONYA"**

Vairakh Yuliya Viktorovna, Ph. D. in Philology
Kazorina Anna Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Irkutsk National Research Technical University
vayrakh@yandex.ru; anna-kazorina@mail.ru

The article considers the symbolism of Sophia's image in L. Ulitskaya's and T. Tolstaya's works. Female images in L. Ulitskaya's narrative and T. Tolstaya's story are analysed in the context of the cultural concept SOPHIA; the author's interpretation of the name "Sonya" is examined; continuity in the formation of the female image is identified. Sonechka's image in L. Ulitskaya's narrative and T. Tolstaya's story is the author's game of literary meanings. Intertextuality of L. Ulitskaya's narrative and T. Tolstaya's story helps to reveal the polysemantic nature of Sophia's name, to recognize the eternal laws of nature represented through the woman's life story.

Key words and phrases: image symbolism; Sophia; biblical text; intertextuality; L. Ulitskaya; T. Tolstaya; modern Russian literature.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 07.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.4>

В статье впервые рассматривается «готический сюжет» (комплекс типичных для готической прозы сюжетных схем и сопутствующей системы мотивов) как неотъемлемая часть произведений жанра русского антинигилистического романа 1860-1870-х гг. Материал: «На ножжах» (1870-1871) Н. С. Лескова, «Тайны современного Петербурга: Записки магистра Степана Боба» (1877) В. П. Мещерского, «Бесы» (1871) Ф. М. Достоевского, диалогия «Кровавый Пуф» – «Панургово стадо» (1869) и «Две силы» (1874) В. В. Крестовского. «Готический сюжет» оказывается приёмом апелляции к читательским страхам для проведения пророческой мысли о смертельной угрозе «русскому миру».

Ключевые слова и фразы: готический сюжет; готическая проза; антинигилистический роман; «русский мир»; Ф. М. Достоевский; В. В. Крестовский; В. П. Мещерский; Н. С. Лесков.

Ефимов Антон Сергеевич

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
antonefimov33@gmail.com

РУССКИЙ АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИЙ РОМАН 1860-1870-Х ГГ. И «ГОТИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ»

«Готический сюжет», под которым мы подразумеваем комплекс сюжетных схем, типичных для готической прозы XVIII – первой половины XIX в. (европейского и русского образца), редко попадал в фокус исследователей поэтики русского антинигилистического романа (АР) 1860-1880-х гг. Это обусловлено тем, что линия изучения влияния готической прозы на русский АР до сих пор не стала темой детального крупного исследования. Если понятия «готика», «готический роман», «готическая литература» и встречаются в одном контексте с понятием «русский антинигилистический роман», то периферийно, без специального акцента на проблематике «поэтика готической прозы – поэтика антинигилистического романа». Таким образом, **актуальность** статьи определяется как необходимостью подготовки теории по интертекстуальным связям АР с готической прозой XVIII – первой половины XIX в., так и отсутствием подробного анализа произведений АР на предмет «готического сюжета». **Научная новизна** работы заключается в том, что в ней впервые предлагается рассматривать «готический сюжет» как неотъемлемый элемент поэтики жанра русского антинигилистического романа. Исходя из этого, **цель** исследования – подтвердить функционирование «готического сюжета» в произведениях АР. **Задачи:** 1) обосновать релевантность проблематики «поэтика готической прозы – поэтика антинигилистического романа» русскому литературному процессу второй половины XIX в.; 2) аргументировать гипотезу о привлечении авторами произведений АР поэтики готической прозы в качестве приёма апелляции к страхам читателя перед носителями идеологии нигилизма как смертельной угрозой для «русского мира»; 3) дать теоретическое описание понятия «готический сюжет»; 4) проанализировать роман «Тайны современного Петербурга: Записки магистра Степана Боба» (1877) В. П. Мещерского, романную дилогию «Кровавый Пуф» (1869-1874) В. В. Крестовского, романы «На ножжах» (1870-1871) Н. С. Лескова, «Бесы» (1871) Ф. М. Достоевского на предмет функционирования «готического сюжета».

Для подтверждения релевантности обозначенной проблематики положению дел в литературном процессе второй половины XIX в. мы обобщили в статье «Антинигилистический роман и роман готический: к постановке вопроса» (2019) [7] данные немногочисленных, но значимых трудов, затрагивающих интересующую нас тему. Сформировать небезосновательное представление об антинигилистическом романе как жанре, на который оказала влияние готическая проза, нам позволили следующие выводы: 1) наличие в романах жанра АР – «На ножжах» (1870-1871) Н. С. Лескова, «Панургово стадо» (1869) и «Две силы» (1874) (диалогия

«Кровавый пух») В. В. Крестовского, «Бесы» (1871) Ф. М. Достоевского, «Тайны современного Петербурга: Записки магистра Степана Боба» (1877) В. П. Мещерского и др. – типичных для готической прозы мотивов, образов персонажей, сцен, приёмов писательской техники; подтверждённая связь АР с историческим и авантюрным романом романтического образца первой четверти XIX в. (труды: «Синтез готического и бульварного романа у Достоевского» (2016) Д. Д. Шараповой и А. Б. Криницына; «Русские духи: спиритуалистический сюжет романа Н. С. Лескова “На ножах” в идеологическом контексте 1860-х годов» (2007) И. Ю. Виноцкого, А. Г. Цейтлина [18], А. И. Белецкий [2], Ю. С. Сорокин [15]); 2) непосредственное влияние готической литературы на творчество и эстетику писателей-антинигилистов, например, таких как Н. С. Лесков, Ф. М. Достоевский (труды: «Репрезентация готической повести в художественном сознании Н. С. Лескова» (2011) О. В. Макаревич; «Мотивы романа М. Шелли “Франкенштейн” в творчестве Достоевского» (2011) А. Б. Криницына; «Метьюрин и его “Мельмот скиталец”» (1983) М. П. Алексеева; «Поэтика Достоевского» (1928) Л. П. Гроссмана); 3) функционирование в АР образов христианской демонологии, библейских мотивов и доминирование христианской космологии, также характерных и неотъемлемых (в плане оппозиций – свет и тьма, добро и зло, Бог и Сатана, Христос и Антихрист, – определяющих характер конфликта и его метафизический масштаб) для художественного мира готической прозы (труды: Н. Н. Старыгиной [16; 17]; “The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s” (2013) («Диалог с нигилизмом в русских полемических романах 1860-70-х гг.») В. Торстенсон; “Dostoevsky’s The Devils and the Antinihilist Novel” (1979) («Бесы» Достоевского и антинигилистический роман») С. Грегори; «Характер русского народа» (1991) Н. О. Лосского; «Осознать и сказать. Реализм в высшем смысле как творческий метод Ф. М. Достоевского» (2005) К. А. Степанян); 4) связь русской литературы XIX в. с готической повестью и подтверждение широкой известности и «эстетической влиятельности» произведений готической прозы на литературу (в том числе реалистического направления) Европы и России первой половины XIX в. (труды: В. Э. Вацура «Готический роман в России» [4]; “The Gothic quest: A history of the Gothic novel” (1938) («Поиск готики: история готического романа») М. Саммерс; «Готическая традиция в русской литературе» (2008) Н. Д. Тамарченко; «Белое приведение. Русская готика» (2007) А. А. Карпова); 5) осознание синкретической природы АР как жанра, что подразумевает свойственную для него комбинацию вариативности элементов поэтики разных жанров; поэтому на АР оказала сильное влияние беллетристическая литература; синкретичность как свойство жанра АР совершенно непротиворечиво открывает «дверь» и готической прозе (труды: Г. А. Склеинис «Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика» [14]; «Влияние жанра бульварного романа на творчество Ф. М. Достоевского» (2017) Д. Д. Шарапова).

Выбор таких произведений АР, как «Тайны современного Петербурга: Записки магистра Степана Боба», дилогия «Кровавый Пух», «На ножах», «Бесы», в качестве объекта анализа обусловлен прежде всего статьей А. Г. Цейтлина 1929 г. «Сюжетика антинигилистического романа» [18], где на примере названных текстов (за исключением романа «Бесы») учёный выделяет три сюжетные группы в жанре АР: бытовой, психологический и авантюрный (подобный подход к АР не потерял актуальности и сегодня). В каком-то смысле мы оппонируем Цейтлину и пытаемся обосновать существование, по крайней мере, ещё одного сюжета АР – «мистического».

Отправной точкой анализа является следующая гипотеза: «готический сюжет» призван объединить слой «материального бытия» художественного пространства АР и «мистического» в единую космологическую систему. Имеется в виду следующее: события социально-политического и бытового слоёв АР получают подчеркнуто символическое значение в рамках незыблемых христианских и патриотических ценностей «русского мира» (в представлении авторов АР – это вера в Бога и спасительную жертву Иисуса Христа, в вечную жизнь, верность православному государю, отцу и матери, служение Отечеству, ненависть к любым проявлениям лжи, приверженность браку как единственной форме любовных отношений, сильный культ памяти предков, гордость за свершения прошлого, горесть за поражения и мн. др.), и пренебрежение этими ценностями (что в АР носит характер табу) порождает уродливейшие формы взаимоотношений между людьми, утрату морали, несправедливость, обесценивание жизни, гибель заблудших, невинных, а в некоторых случаях – и самих нарушителей табу; в АР им воздаёт сама Вселенная, сам Бог, средствами, на первый взгляд, неочевидными и косвенными, но имеющими символическое, мистическое значение. И когда в системе «русский мир – закон – Бог» появляется «нарушитель» (нигилист), то между «русским миром» с одной стороны и «законом и Богом» с другой стороны появляется «готический сюжет» (вместе с корпусом элементов мистической поэтики), внутри которого – «нарушитель», его поступки и страшные последствия. Таковы, на наш взгляд, законы условной реальности художественного пространства АР.

Согласимся с тем, что гипотеза не выглядит простой. Но по ходу дальнейшего изложения материала многое прояснится. Важно отметить, что данная гипотеза служит вариантом ответа на самые главные вопросы изучения влияния готической прозы на АР: для решения каких художественных задач писатели-антинигилисты привлекали поэтику готической прозы? И могли ли авторы АР миновать «готику» и обойтись без неё?

Пожалуй, одними из самых близких работ к обозначенной теме нашей статьи «Русский антинигилистический роман и “готический сюжет”» являются диссертационные исследования Э. А. Евтушенко [6] и А. Н. Кошечко [9], где в отдельных главах предпринята попытка отразить влияние «готики» на сюжеты романов Ф. М. Достоевского. Но и в данном случае «готика» рассматривается не в контексте изучения жанра антинигилистического романа, а в контексте анализа отдельных произведений Достоевского, которые к АР в советском литературоведении тоже было принято относить [1]; прежде всего это касается романа «Бесы». Кроме этого, в работах Евтушенко и Кошечко тема «готического сюжета» как не являющаяся центральной серьёзного

развития не получает. У Евтушенко в главе «Бесы как реинтерпретация готического романа» мы не видим серьёзной аргументации в защиту тезиса, что роман «Бесы» – «наиболее яркий готический роман русской классики» [6, с. 165]. А в случае Кошечко мы не можем согласиться с тем, что «готический сюжет» сводится к простой схеме «преступление – возмездие», и с тем, что, совпадая частично с сюжетами Достоевского, предложенная схема указывает на связь «Идиота» и «Преступления и наказания» с готическим романом, что утверждается в главе «Традиции готического романа в поэтике романов Достоевского (“Преступление и наказание”, “Идиот”» [9, с. 182].

Напомним основы идеологии антинигилистического романа: 1) религиозно-философская основа (православие, историософский провиденциализм и профетизм), этой теме посвящено исследование Н. Н. Старыгиной [17] и затрагивающая вопросы историософии диалогии «Кровавый пух» Крестовского работа Г. А. Склеинис [14]; 2) полемическая основа: необходимость дискуссии с авторами романа «нигилистического» (например – «Что делать?» (1863) Н. Г. Чернышевского) и с тезисами и аргументами публицистики «революционно-демократического» лагеря; 3) аналитическая основа: попытка разобраться во внутренних мотивах и целях представителей так называемых «новых» людей, разделяющих позитивистско-материалистическое атеистическое мировоззрение; 4) представление о нигилизме как об идеологии разрушения, отождествление нигилиста со смертельной опасностью для «русского мира» (центральные ценности которого мы назвали, сформулировав гипотезу); подобное представление о нигилизме и угрозе гибели «русского мира» (в его духовном и политическом смысле) формировалось русской патриотической публицистикой в течение нескольких десятилетий, начиная примерно с критика Н. И. Надеждина и его статьи «Сонмище нигилистов (Сцена из литературного балагана)» (1829) [13] и продолжая С. С. Уваровым («Отчет по обозрению Московского университета» 1832 г., «О некоторых общих началах, могущих служить руководством при управлении Министерством Народного Просвещения» 1833 г.), С. П. Шевырёвым («Взгляд Русского на образование Европы» 1841 г., «Взгляд на современное направление русской литературы. Сторона черная» 1842 г.), Ф. И. Тютчевым («Россия и Революция» 1848 г., «Римский Вопрос» 1849 г., «Россия и Запад» 1849 г.), М. Н. Катковым («Беспорядки в высших учебных заведениях» 1869 г.), В. П. Мещерским («Нигилизм – порождение либерально-чиновничьего Петербурга» 1879 г.) и мн. др.

Данные четыре основы, где доминирующее положение, безусловно, занимает резко негативное представление об образе нигилиста, порождают синтез, в результате которого происходит буквальная «демонизация» нигилиста, он приобретает черты существ христианской, фольклорной и готико-романтической демонологии. Это подтверждает статья Н. Н. Старыгиной «Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции» (1998) [16], это подтверждают и данные, собранные в разделе «Вопрос о связи готической поэтики с практическим воплощением приёма “демонизации” в антинигилистическом романе» нашей ранней статьи [7]. Приведём несколько ярких примеров использования библейского контекста в текстах АР.

Апокалиптическими Гогой и Магогой «нашего комического времени» называет Н. С. Лесков нигилистов Висленева и Горданова в романе «На ножах» [11, с. 307]. В Откровении Иоанна Богослова, или Апокалипсисе, Гог и Магог – названия народов, поведённых Сатаной (по прошествии тысячетлетнего заключения) против праведников, на «стан святых и город возлюбленный» [3, с. 290]. Между станом «святых» («праведники») и станом «нигилистов» в АР проведена заметная граница. По одну сторону мы видим группу персонажей, для которых ценности «русского мира» – естественная этическая среда жизни. Например: отец Евангел, Катерина Форова из «На ножах» Н. С. Лескова; отец Измаил из романа «Тайны современного Петербурга: Записки магистра Степана Боба» В. П. Мещерского; отец Тихон из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского; майор Пётр Лубянский из романа «Панургово стадо» и отец Сильвестр из «Две силы» В. В. Крестовского и др. А по другую сторону мы видим в тех же произведениях и самих «социальных демонов» (в значении «разрушитель», «осквернитель», но действующий не в сфере сверхъестественного, а общественного): Висленев, Горданов, Глафира и др. из «На ножах»; Ардальон Полояров, Константин Хвалынцев (образ «перевоспитывающегося» нигилиста) и др. из диалогии «Кровавый пух»; Володя Емельянов, студент Кедров, отец Валентинский (священник-атеист) и др. из «Тайн современного Петербурга»; Пётр Верховенский, Николай Ставрогин и др. из «Бесов».

Достоевский в «Бесах» сравнивает Николая Ставрогина с Лаодикийской церковью из Апокалипсиса, давая понять через речи отца Тихона, что Ставрогин – пустой, равнодушный ко всему, даже страшнее атеиста; «Совершенный атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет...» [5, с. 10]. Достоевский пытается показать читателю, насколько образ Ставрогина совпадает со сказанным в Апокалипсисе: «...знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч», «...извергну тебя из уст Моих (здесь стоит понимать как – “изгоню из Книги жизни”, “отправлю в геенну огненную”). Ибо ты говоришь: “я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды”; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг» [3, с. 277].

Таким образом, задача АР заключается не только в критике революционно-демократического, «освободительного движения» (как было принято характеризовать прогрессивную разночинную интеллигенцию в советских энциклопедиях [1]) или в высмеивании их через апеллирование к юмору читателя, демонстрируя интеллектуальную ущербность нигилистов (о «памфлетности» стиля изображения персонажей в АР говорит, в частности, Г. А. Склеинис [14, с. 45, 274]); важной задачей пастелей АР становится устрашение читателя, попытка заставить его ужаснуться тому, на что способно фанатичное материалистско-атеистическое агрессивное унитарное мировоззрение, если «их» революция действительно осуществится и в «их» распоряжении окажутся не отдельные судьбы

людей, сочувствующих «идее» или, наоборот, отрицающих её, а целая страна. Но необходимость апеллировать к страху в читателе вызывает вопросы практического воплощения задачи: с помощью какой писательской техники и какого набора приёмов можно устроить читателя, погрузить его в тоску отчаяния от ощущения безвыходности и несправедливости положения, в котором оказались персонажи АР, ставшие жертвами действий «нигилистов»? Есть ли понятный широкой читательской аудитории «язык» для объединения религиозно-философского, демонического и социально-политического? Мы полагаем, что этим «языком» стала поэтика готической прозы.

Кроме известных признаков готической прозы, на которые в самых общих чертах указывали в своих работах В. Э. Вацуро [4, с. 91, 93, 97], и В. М. Жирмунский вместе с Н. А. Сигал [8, с. 251-260] – сцены насилия, преследование, нарушение строжайших табу морали (например, инцест), устрашающая или меланхоличная тональность повествования, мрачные описания ландшафта и интерьера, постоянная интрига, средневековый контекст действия или средневековая атмосфера действия, активная эксплуатация христианской и фольклорной демонологии, противостояние сил света и сил тьмы в самых радикальных оппозициях «Бог и дьявол», «преступление и наказание», «порочность и невинность», – «готике» не чужды и социально-политические мотивы, для неё характерен распространённый в период романтизма «антиклерикализм», описания тайных обществ, заговоров с целью захвата власти, собственности, наследства. Особенно чётко это проявилось в романе «Монах» (1796) Мэтью Льюиса и главах «Мельмота скитальца» (1820) Чарльза Метьюрина, романах «Удольфские тайны» (1802) Анны Радклиф, «Замок Отранто» (1764) Хореса (Грация) Уолпола и др.

Данные характеристики соотносимы с тем, что писали об АР советские литературоведы: «История, превращенная в цепь тайных интриг и авантюристических приключений; произвольное совмещение чисто романтической интриги с политической» [15, с. 118-119] – Ю. С. Сорокин; «Пожары, убийство и самоубийство, подслушанные разговоры, открывающие тайну еще не раскрытых злодейств, публичные скандалы, неожиданные выходы действующих лиц, мотивируемые в романе позже, дуэли, похищения, внезапные обмороки героинь, подкинутые и подмененные дети, собрания тайных обществ и т.п.» [2, с. 53] – А. И. Белецкий. На подробном сопоставлении мотивов двух жанров здесь мы останавливаться не будем, эта тема частично освещена нами в статье «Антинигилистический роман и роман готический: к постановке вопроса» [7].

Непосредственно «готический сюжет» базируется на строгой для «готики» системе мотивов: страшная тайна (ключевой мотив), связанная с героем-иммoralистом (как в значении преступника, злодея, так и в значении персонажа, чья мораль и внутренние принципы противостоят законам и системе табу окружающего его мира), уединённость локации места основного действия (например, здания) и сложность пространственной организации основного места действия (например, лабиринт коридоров с тайными ходами, потаёнными лестницами и т.п.). Синтез системы мотивов следующий: Герой-иммoralист, храня свою страшную тайну, пребывает вдали от людей в «доме» со сложной организацией пространства, служащей метафорой сложности и неоднозначности характера героя-иммoralиста.

Исходя из этого, основные «узлы» развития действия, которые в сумме мы называем «формулой» «готического сюжета», выглядят так:

«Ключ – ЗамОк – Дверь – Сокрытое»,

где «Ключ» – это персонаж (как правило – центральный), попадающий в локацию, находящуюся под властью героя-иммoralиста («ЗамОк»). «ЗамОк» защищает «Дверь» – страшную тайну; а за «Дверью» находится «Сокрытое» – жертва (как правило, это жертва героя-иммoralиста или ситуации, созданной им или его предком (мотив семейного проклятия)). Таким образом, сюжетная задача «Ключа» – отворить «ЗамОк», открыть «Дверь» и увидеть «Сокрытое». Раскрыть тайну – главное направление сюжета (считается, что этот принцип жанр детектива унаследовал как раз от «готики»). Действие сопровождается атмосферой таинственности, мрачности, мистического ужаса и реальной опасности. Данная «формула», конечно, условна и отражает прежде всего ключевые этапы «готического сюжета» и систему основных мотивов и образов, без которых «готика» как строгий жанр не обходится.

На примере повести «Замок Отранто» Уолпола реализация «готического сюжета» выглядит так: Князь Манфред («ЗамОк»), повелитель княжества Отранто, скрывает тайну о незаконности своей власти («Дверь»). Его дед Рикардо убил истинного князя Отранто – рыцаря Альфонсо («Сокрытое») – и подделал его завещание. В мрачный «мир» замка Отранто попадают два персонажа («Ключи») – юноша Теодоро, крестьянин, и Изабелла, невеста погибшего Конрада, сына Манфреда. В начале романа Конрад убивает обрушившимся гигантским шлемом. Манфред пытается насильно сделать своей женой Изабеллу. Но коварство Манфреда и преступная страсть делают его случайным убийцей собственной дочери. Он разоблачает себя, свой преступный род и лишается княжеского трона. Призрачный великан в доспехах Альфонсо рушит замок Отранто. Крестьянин Теодоро оказывается прямым потомком Альфонсо и законным правителем княжества.

Функционирование этой же сюжетной формулы мы наблюдаем и в произведениях русской прозы, в которых замечено сильное влияние готических мотивов. Рассмотрим два из них – «Остров Борнгольм» (1793) Н. М. Карамзина (труды, близкие к нашей теме: «Литературно-философская проблематика повести Карамзина Остров Борнгольм» (1969), «Сиерра-Морена Карамзина и литературная традиция» (1999) В. Э. Вацуро); «Упырь» (1843) А. К. Толстого (труды: «Ранняя фантастическая проза А. К. Толстого и традиции романтизма в русской прозе 40-х гг. XIX века» (1997) А. В. Федорова; «Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века» (2006) А. А. Полякова; «Проза А. К. Толстого: направление эволюции и контекст» (1989) С. Ф. Васильева).

В «Острове Борнгольм» герой-повествователь («Ключ») попадает в уединённый замок на острове Борнгольм. Там герой встречает старика-хозяина («ЗамОк»), носителя духа Средневековья. Старик в мрачной тоске, его что-то гнетёт. Герой остаётся в замке на ночь и находит в подземелье заточённую измождённую девушку («Сокрытое»). Дети старика совершили преступление (судя по всему, речь идёт о греховной связи между братом и сестрой [4, с. 90]), и отцу пришлось жестоко наказать своих чад: одного изгнанием, а другую – лишением свободы («Дверь»).

В повести «Упырь» на уровне главной сюжетной линии происходит следующее: Руневский («Ключ») попадает на таинственную уединённую дачу графини Сугробиной («ЗамОк»; этот образ работает в комплексе с персонажем Теляевым). Сугробиная и Теляев – вампиры, «упыри» («Дверь»). Они стремятся умертвить Дашу («Сокрытое»), так же как они уже умертвили Дашину мать («Сокрытое»).

Важно отметить, что готический герой-иммориалист не всегда является источником зла, примерно в половине случаев он оказывается злом «ведомым»; «на прочность» его проверяют силы тьмы, являющиеся в образах «демонов-помощников», «демонов-искусителей» и т.п. Мотивы лжи, губительных заблуждений, злодеяний по наущению в готической прозе сильны. Самый яркий пример – это монах Амбросио из романа «Монах» (1796) Льюиса. Такой же комплекс мотивов мы наблюдаем и в отечественных образцах, близких поэтике готической прозы, например: «Вечер накануне Ивана Купала» (1830) Н. В. Гоголя; «Страшное гадание» (1831) А. А. Бестужева (Александр Марлинский) и частично – «Уединённый домик на Васильевском» (1728) В. П. Титова и А. С. Пушкина.

В этой связи примечательна сюжетная схема АР, приведённая Г. А. Склейнис: «В центре сюжетного действия, как правило, – обманутый нигилистами герой, слабохарактерный, доверчивый, увлекающийся, иногда просто разочарованный и ищущий истины. ...ведущая сюжетная линия, как правило авантюрная, осложняется параллельной периферийной. <...> Результатом сюжетного действия оказывается, как правило, прозрение жертвы и развенчание нигилистических интриг» [14, с. 268-269]. Мы видим, что на уровне мотивов и движения сюжета между АР и готической прозой есть заметное сходство.

В «Тайнах современного Петербурга» (1877) Владимир Мещерский для демонстрации бесчеловечности материалистического мировоззрения «новых людей» рассказывает следующее (отметим, что это не магистральный сюжет, а один из внутренних эпизодов, отражающих характер персонажей): Магистр юридического права Боб («Ключ», центральный герой романа) оказывается в уединённой нищей квартире в полуподвале одного из петербургских домов. Там 17-летняя Паша Емельянова со своим младенцем и её брат Володя Емельянов («ЗамОк»). У них по каким-то причинам недавно скончалась вдовствующая мать («Дверь», тайна). Из бесхитростного рассказа наивной Паши магистр Боб узнаёт, что ребёнка она родила от нигилиста студента Кедрова, которого в семью ввёл Володя, чтобы сестра не досталась аристократу Гранцеву (ненависть к аристократам послужила главной мотивацией для Володи, он тоже из «новых»). Кедров с Пашей брак не заключают, она для него «балласт», договариваются жить «по-простому». Мать, будучи человеком «того времени» (как выразилась Паша), сильно заболевает, её переживания за дочь оказываются непереносимыми; на смертном одре мать просит священника, но атеист-сын отказывает («Сокрытое»). «Они все трое убили эту мать, а дочь и не догадывается» – такой вывод делает Боб.

Примечательно, что аналогичную ситуацию, вплоть до состава персонажей, основных мотивов и сюжета, мы наблюдаем в повести В. П. Титова «Уединённый домик на Васильевском» (1829), в основу которой лёг устный рассказ А. С. Пушкина, озвученный им в салоне Е. А. Карамзиной в 1827 или 1828 году в присутствии многих лиц, в том числе Владимира Титова. В небольшом бедном доме на Васильевском острове живёт мать-вдова, её дочь Вера (амплуа доброй чистой девушки), и периодически их навещает служащий в Петербурге родственник Павел («Ключ»), которого Вера называет «братом», а он её «сестрой». Однажды Павел приводит в дом своего загадочного друга Варфоломея («ЗамОк»). Он влюбляется в Веру, но девушке от этого «друга» не по себе («Дверь», тайна). Варфоломей, скрывающий свою демоническую сущность, начинает добиваться сердца Веры («Сокрытое», жертва преследования), изолируя её ото всех. Он отваживается от дома Павла, влюбив его в свою знакомую демоническую графиню. Загадочным образом заболевает вдова-мать, умирает без последнего причастия, так как Варфоломей помешал Вере своевременно послать за священником. В завершение драмы Варфоломей являет свою истинную сущность, дотла сгорает дом, демон исчезает, Вера от пережитого умирает, позже уходит из жизни и Павел, узнавший обо всей драме постфактум (функция «Ключа» выполнена).

Мы видим, что сюжет приглашения в дом нечисти реализован в обоих случаях. Только у Титова – «демон», а у Мещерского – «нигилист». На наш взгляд, это говорит об одинаковой «готической» форме для идеологически разного содержания, но служит одной цели – апеллировать к страхам читателя.

У Лескова в романе «На ножах» Глафира Бодростина («ЗамОк», она же играет роль, подобную «демон-искусителю»), разделяющая, с одной стороны, «новые идеи» и считающая себя «нигилисткой», а с другой стороны – увлекающаяся модным спиритизмом, подговаривает своих «ухажёров-нигилистов» – Горданова и Висленева (оба – «ЗамОк», но в образе «ведомых иммориалистов») – убить своего мужа, богатого пожилого Бодростина («Сокрытое», жертва) ради наследства (мотив убийства ради наследства и мотив подделанного завещания широко известны готической прозе, это и «Замок Отранто» Уолпола, и «Удольфские тайны» Радклиф и др.). «Мир духов» предупреждает Глафиру о гибельности «затеи», являя ей на улице призрак в образе мертвеца-Бодростина в распоротом кирасирском мундире (типичный готический мотив явления мертвеца и связанный с ним мотив предзнаменования страшных событий). Горданов закалывает Бодростина стилетом (тонким испанским кинжалом). Убийство становится странной тайной («Дверь») для Глафиры.

Во время похорон у неё на глазах мёртвый Бодростин, лёжа в гробу, раскидывает руки, тело вернулось в предсмертную позу гибнущего от насилия человека (ещё один зловещий знак для убийц). Доведённая до отчаяния мистическими страхами и муками предчувствия неминуемого возмездия Глафира выдаёт Горданова. В тюрьме он умирает от «кантонова огня», из-за раны на руке, полученной во время убийства Бодростина. Висленева отправляют в сумасшедший дом. Глафира оказывается в плену и в состоянии «медленной смерти» у нового мужа, знающего её тайну с поддельным мужниным завещанием. Функцию «Ключа» (персонаж, открывающий «дверь» тайны) в романе выполняют отец Евангел, майор Форов, Подозеров, они аккумулируют информацию о происходящем в уединённом особняке Бодростина, тенистых садах и окрестных лесах.

С помощью, казалось бы, простого сюжета «убийства мужа женой и её любовником ради наследства» Лесков охватил проблематику «нигилизма», спиритизма, сектантства и, используя элементы поэтики готической прозы, вывел реалистический роман с сильными социально-политическими мотивами в область мистики; за нарушение «табу», установленных Богом или Вселенной и лежащих в основе ценностей «русского мира», преступников ждёт неминуемая кара.

В романе «Бесы» Достоевского мы видим два сюжета, соответствующих формуле «готического сюжета». Это помимо всех прочих мотивов, образов и приёмов готической прозы, замеченных в разное время исследователями Достоевского.

Первый сюжет строится вокруг «страшной тайны» убийства Шатова. Пётр Верховенский (выполняющий функцию типичного для готики «демона-искусителя», подобно перевоплощающемуся Дьяволу из романа «Монах» Льюиса) убеждает сформированную им «пятёрку» нигилистов (каждый из них – «ЗамОк», но в образах «ведомых имморалистов» с огромным, но скрытым потенциалом зла, как у Амбросио из того же «Монаха») в необходимости убить Шатова («Сокрытое», жертва), потенциального предателя-доносчика. Ночью возле уединённого грота в старом заросшем парке с прудами жестокое убийство совершается («Дверь», страшная тайна). Петру Верховенскому убийство сходит с рук, в отличие от членов «пятёрки», для большинства из которых «страшная тайна» оказывается невыносимой ношей. Функцию «Ключа» в этом сюжете, как и в большинстве других внутренних сюжетов романа, выполняет хроникёр, Антон Лаврентьевич Г-в (он же непосредственный свидетель «деяний» Верховенского в губернском городе).

Фактически масштаб влияния Верховенского на события в губернском городе таков, что он оказывается источником «разветвления» нескольких внутренних сюжетов, завязанных вокруг и Шатова, и Кириллова, и хромоножки Марьи Тимофеевны, и её брата Лебядкина, и Лизы, и Федьки каторжного и т.д., и в конце каждой из этих линий – смерть «опорного» персонажа. Кульминацией «деяний» Верховенского становится пожар, загорелись дома в Заречье. Пожар – распространённая форма готического мотива «падения дома», места, где совершались злодеяния. Горят монастыри в «Монахе» Льюиса, «Мельмоте скитальце» Мэтьюрина, сгорает дом в «Уединённом домишке на Васильевском» Титова, рухнул дом ведьмы в «Лафертовской маковнице» Погорельского, рухнул замок в «Замке Отранто» Уолпола, опустела Лысая гора в «Киевских ведьмах» Сомова и т.д.

Источником «смертоносных идей», практиком применения которых оказывается Верховенский, является «нигилист» Николай Ставрогин. С ним связан ещё один сюжет, соответствующий типичному «готическому сюжету» – самой формуле, уровню злодеяния и характерным готическим мотивам: уединённость, скитальчество, неприкаянность, смерть в финале и другие элементы.

Николай Ставрогин («ЗамОк») даёт на прочтение отцу Тихону («Ключ») рукопись «исповеди», в которой повествует о своём страшном преступлении («Дверь», страшная тайна). Отец Тихон узнаёт, что Ставрогин развратил девочку-подростка Матрёшу («Сокрытое») и позволил ей убить себя, она была единственным свидетельством уголовного преступления, которое тянуло на каторжную ссылку. В системе христианских табу развращение и убийство ребёнка, в котором принято видеть воплощение «ангельской духовной чистоты», – страшнейшее преступление, подобное осквернению божьего бытия, предательству Христа. Символически итог Ставрогина – самоубийство через повешение (самоубийство Иуды); также умертвила себя и Матрёша, считавшая, что, отдавшись Ставрогину, она «бога убила» (Христа предала). Сюжетами со злодеяниями подобного уровня и трагического пафоса наполнена готическая проза. Яркий пример – монах Амбросио, которого население испанского городка считало святым, оказался похитителем, насильником и убийцей родной сестры Антонии; за это и другие преступления Дьявол сбрасывает оказавшегося в его власти преступника с обрыва на острые камни.

Самоубийство Ставрогина завершает драму, развёрнутую Петром Верховенским в губернском городе. Полагаем, что автор «Бесов», используя приёмы, распространённые и развившиеся в готической прозе, добился в реалистическом романе с крупным социально-политическим слоем эффекта «локальной революции» с сильными мотивами библейского «конца света»: огонь и смерть, волна насилия, паралич местной власти, всеобщий страх и проч. Таким образом, продемонстрирован «потенциал разрушительности» всеотрицающего, циничного и вульгарно материалистического мировоззрения «нигилистов»; апелляция к страху в читателе осуществлена.

В романной диалогии «Кровавый пух» мы встречаем Василия Свитку, поджигателя войны на западе Российской империи, на землях Польши и Литвы, и «расшатывателя» внутрисоциальной российской ситуации начала 1860-х гг. Его действия столь же масштабны, что и у Петра Верховенского, но «поле боя» – вся страна. Образ Свитки романтичен, его жизнь – служение идее освобождения Польши и Литвы, подпольная борьба, тайные разговоры, смертельно опасные интриги, путешествия. Подобно Мельмоту Скитальцу, появление Свитки знаменует начало цепи судьбоносных событий, в большинстве случаев – губительных для персонажей, попавших под «пропагандистские чары» польско-литовского повстанца.

Василий Свитка («ЗамОк», злодей), он же некий Францишек Пожондковский и Константин Калиновский (типичный для готической прозы «мотив оборотничества»), подготавливает войну за независимость в Польше

и Литве, а вместе с этим – революцию в России (это его тайна, «Дверь»), покровительствуя «нигилистически» настроенным молодым людям и сбивая их на путь предательства страны, шпионажа (корнет Константин Хвалынец, он же выполняет функцию «Ключа» относительно Свитки во втором романе дилогии «Две силы»), опасной пропагандисткой деятельности (студент Иван Шишкин в итоге попал на каторгу за «смущение» крестьян), поддерживает коммуны нигилистов в Петербурге и антиправительственную деятельность, на этом фоне в столице вспыхивают страшные пожары, зачинщиков которых установить не удастся (всё это соответствует деятельности типичного готического «демона-искусителя» и сопутствующему мотиву губительной лжи). В Варшаве Свитка участвует в заседаниях подпольного судебного органа «Трибунал народовой», подписываясь под смертельными приговорами от рук «кинжалщиков» (бандиты с криминального дна Польши) отступникам от борьбы, врагам – отдельным русским военным. Сумма жертв «деятельности» Свитки как раз составляет то, что мы называем «Сокрытое». Действие романа «Две силы» сопровождается соответствующим романтической и готической литературе антуражем: дремучие леса, разбойники, средневековые замки, городские катакомбы, склепы и т.д. По итогам неудачного, но кровавого польско-литовского восстания 1863-1864 гг., сопровождавшегося актами массового террора против православного, гражданского и военного русского населения запада Российской империи, Свитка оказывается на эшафоте, где принимается смерть через повешение.

Ещё одним внутренним сюжетом дилогии, соответствующим «готическому сюжету», является история смерти Нюты Лубянской из романа «Панургово стадо». Беременная Лубянская («Сокрытое», жертва) приезжает в Петербург в коммуну к своему «жениху» Ардальону Полоярову («ЗамОк», злодей). Девушка, разделявшая «новые идеи», вступила в городе Славнобубенск во внебрачную интимную связь с «нигилистом» Полояровым, лидером местной прогрессивной молодёжи. «Жених» обещал жениться, но бежал в Петербург под предлогом «зова долга». Полояров принимает «невесту» в коммуну, он готов пользоваться красотой Нюты, удовлетворяя свои плотские «естественные» желания, но ребёнок ему не нужен. Ребёнок – улика, способная обязать к заключению брака. И здесь начинается одна из самых распространённых ситуаций в готической прозе – «беспомощная девушка в изоляции и во власти злодея». Это и Изабелла в катакомбах замка Отранто, это и Эмилия Сент Обер в коридорах и подземельях замка Удольфо, это и Лиля в подземной темнице замка Борнгольм, это и Антония в заточении у Амбросио в подземелье монастыря, это и монахиня Агнесса, нарушившая в романе «Монах» Льюиса обет безбрачия и заточённая в подземном склепе женского монастыря, где ей среди разлагающихся трупов пришлось родить ребёнка, и др. Полояров стремится отнять у Лубянской, обессиленной тяжёлыми родами, новорожденного младенца, чтобы «выбросить» его, снеся в Воспитательный дом («Дверь», страшное намерение и тайна). Но Нюта защищает ребёнка как волчица. Она в заточении в своей комнате, почти прикована к постели. Образ Ардальона приобретает, казалось бы, не свойственные ему демонические черты: чудовище, пытающееся похитить младенца, и совершенно глухое к чувствам матери. «Нигилист» Полояров воспринимает их как пустой предрассудок, пережиток. В итоге, когда Лубянская крепко засыпает, Ардальон похищает младенца. Девушка, впад в горячку, умирает. «Ключом» истории оказываются Майор Павел Лубянский (отец Нюты) и учитель Андрей Устинов, им удаётся собрать информацию о случившемся.

Очевидно, что Крестовский привлёк к воплощению своего художественного замысла обширный набор элементов романтического исторического романа (на что указывали советские исследователи: А. Г. Цейтлин [18], А. И. Белецкий [2], Ю. С. Сорокин [15]) и готической прозы в АР, что послужило осуществлению эффективной апелляции к чувству страха в читателе (не говоря о придании интриги, занимательности повествованию).

Итак, «демонизация» нигилистов через эксплуатацию готического сюжета и сопутствующей ему системы мотивов, характеров и приёмов писательской техники в русском антинигилистическом романе выводит ориентированные социально-политически произведения в область своего рода «вечных» законов вселенского бытия, спроецированных (в соответствии с христианским мировоззрением авторов АР) на систему ценностей «русского мира». Нарушение «нигилистами» существующей системы табу «русского мира», на наш взгляд, «активизирует» в АР потенциал «безграничного зла», воплощающегося в преступлениях против морали и закона, в разрушениях и войнах, что в итоге, по замыслу писателей АР, пророчески указывает на опасность уничтожения страны, «русского мира». Осмысление роли «готического романа» в АР меняет наше представление о философской основе и масштабе проблем, поставленных авторами в произведениях изучаемого жанра. В дальнейшем это представление позволяет уйти от строго «охранительной» характеристики АР и рассматривать его преимущественно в рамках проблематики историософских размышлений и прогнозов патриотического слоя русских писателей второй половины XIX в.

Список источников

1. **Антинигилистический роман** // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т. 1. С. 241-242.
2. **Белецкий А. И.** В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. 160 с.
3. **Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (канонические).** М.: Российское библейское общество, 2007. 292 с.
4. **Вацуро В. Э.** Готический роман в России. М.: НЛЮ, 2002. 544 с.
5. **Достоевский Ф. М.** Бесы. Глава «У Тихона» // Достоевский Ф. М. Полное академическое собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1974. Т. 11. С. 5-30.
6. **Евтушенко Э. А.** Мистический сюжет в творчестве Ф. М. Достоевского: дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2002. 263 с.
7. **Ефимов А. С.** Антинигилистический роман и роман готический: к постановке вопроса // *Litera*. 2019. № 2. С. 137-152.

8. **Жирмунский В. М., Сигал Н. А.** У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести / изд-е подгот. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. Л.: Наука, 1967. С. 249-284.
9. **Кошечко А. Н.** Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов: «Преступление и наказание», «Идиот»: дисс. ... к. филол. н. Томск, 2003. 250 с.
10. **Крестовский В. В.** Кровавый пух: хроника о новом смутном времени Государства Российского: в 4-х т. СПб.: Изд. А. Ф. Бабунова, 1875. Панургово стадо. Ч. 1-2. 158 с.; Ч. 3-4. 186 с.; Две силы. Ч. 1-2. 349 с.; Ч. 3-4. 414 с.
11. **Лесков Н. С.** На ножах // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Правда, 1989. Т. 8. С. 5-451.
12. **Мещерский В. П.** Тайны современного Петербурга: Записки магистра Степана Боба: в 4-х ч. СПб.: Тип. Г. Благоветлова, 1878. Ч. 1. Нигилисты. 515 с.
13. **Надеждин Н. И.** Сонмище нигилистов (сцена из литературного балагана) // Вестник Европы. 1929. № 1. С. 3-22; № 2. С. 97-113.
14. **Склеинис Г. А.** Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика: дисс. ... д. филол. н. Магадан, 2009. 404 с.
15. **Сорокин Ю. С.** Антинигилистический роман // История русского романа: в 2-х т. / изд-е подгот. Б. П. Городецкий, Н. И. Пруцков. М. – Л.: Наука, 1964. Т. 1. С. 97-120.
16. **Старыгина Н. Н.** Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 203-221.
17. **Старыгина Н. Н.** Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2003. 352 с.
18. **Цейтлин А. Г.** Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Вып. 2. С. 33-74.

THE RUSSIAN ANTI-NIHILOTIC NOVEL OF THE 1860-1870S AND “GOTHIC STORY”

Efimov Anton Sergeevich

*Lomonosov Moscow State University
antonefimov33@gmail.com*

The article for the first time examines “Gothic story” (plot schemes typical of gothic prose and appropriate system of motives) as an integral element of the Russian anti-nihilistic novel of the 1860-1870s. The research material includes the following works: “At Daggers Drawn” (1870-1871) by N. S. Leskov, “Secrets of Modern Petersburg: Memoirs of Stepan Bob, the Master” (1877) by V. P. Meshchersky, “Demons” (1871) by F. M. Dostoevsky, diology “Bloody Puff” – “The Flock of Panurge” (1869) and “The Force” (1874) by V. V. Krestovsky. It turns out that “gothic story” is a technique to appeal to readers’ fears and to deliver a prophetic warning on deadly threat to the “Russian world”.

Key words and phrases: gothic story; gothic prose; anti-nihilistic novel; “Russian world”; F. M. Dostoevsky; V. V. Krestovsky; V. P. Meshchersky; N. S. Leskov.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 06.10.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.11.5>

Статья посвящена философскому и педагогическому осмыслению роли родителей в воспитании и развитии гармоничной личности. На основе анализа воспоминаний главных героев о своем детстве и взаимоотношениях с родителями автор делает выводы о роли и влиянии семейного воспитания на дальнейшую жизнь человека. Особое внимание обращается на описание душевного состояния главных героев в детском возрасте и во взрослой жизни, дается оценка этого состояния и причины его возникновения или изменения. Автор приходит к выводу о том, что ошибки семейного воспитания могут служить источником психологических трудностей как в юном, так и в зрелом возрасте. Задача современных родителей – избежать подобных ошибок.

Ключевые слова и фразы: М. М. Пришвин; И. С. Тургенев; автобиографичность; проблема воспитания; становление личности.

Карасева Елена Владимировна, к. филол. н., доцент
Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
karaseva79@mail.ru

ВЛИЯНИЕ РОДИТЕЛЕЙ НА СТАНОВЛЕНИЕ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. С. ТУРГЕНЕВА «ДНЕВНИК ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» И М. М. ПРИШВИНА «КАЩЕЕВА ЦЕПЬ»)

Творчество М. С. Пришвина и И. С. Тургенева в настоящее время рассматривается с разных сторон. Анализируются художественный стиль, а также философские и политические воззрения. Рассмотрение выбранных произведений позволяет выявить влияние семейного воспитания на развитие гармоничной личности, способной в своей дальнейшей взрослой жизни грамотно справляться с возникающими трудностями. Представленные для анализа художественные тексты содержат ситуации педагогического взаимодействия родителей со своими детьми, описаны примеры семейного общения. Таким образом, **актуальность** исследования обусловлена