

Замятина Елена Викторовна

"ВЕЧЕР НА ХОПРЕ" Н. М. ЗАГОСКИНА: ФАНТАСТИКА И САДОВО-ПАРКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ

Сборник повестей Н. М. Загоскина анализируется в сравнении с близким по своей композиционной (циклической) и нарративной организации сборником фантастических повестей А. Погорельского. Пространство сада рассматривается в соотношении с топосами дома, леса, замка. Садовая образность повестей Н. М. Загоскина определяется как значимая категория художественного мира произведения, характеризующая героев, являющаяся атрибутом реального мира, противопоставленного ирреальному.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 81-83. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 882-32

Филологические науки

Сборник повестей Н. М. Загоскина анализируется в сравнении с близким по своей композиционной (циклической) и нарративной организации сборником фантастических повестей А. Погорельского. Пространство сада рассматривается в соотношении с топосами дома, леса, замка. Садовая образность повестей Н. М. Загоскина определяется как значимая категория художественного мира произведения, характеризующая героев, являющаяся атрибутом реального мира, противопоставленного ирреальному.

Ключевые слова и фразы: топос сада; художественное пространство; садовая образность; фантастическая повесть; двоемирие.

Замятина Елена Викторовна, к. филол. н.

Томский политехнический университет

evz_1@mail.ru

**«ВЕЧЕР НА ХОПРЕ» Н. М. ЗАГОСКИНА:
ФАНТАСТИКА И САДОВО-ПАРКОВАЯ ОБРАЗНОСТЬ[©]**

В формировании поэтики русской фантастической повести садово-парковые образы сыграли особую роль. Первым воплощением данной жанровой модели в русской литературе принято считать «Лафертовскую маковницу» (1825) Антония Погорельского (А. Перовского), вошедшую в сборник «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828). Роли садово-паркового топоса в произведениях А. Погорельского была посвящена наша статья «Садово-парковый топос на страницах фантастических повестей Анатолия Погорельского» [2]. «Вечер на Хопре» (1837) М. Н. Загоскина так же, как и сборник А. Погорельского, представляет собой «собрание» «страшных» и необычайных историй, объединенных в цикл.

Сборники Погорельского и Загоскина связаны между собой как ориентацией на изображение мира фантастического, неподвластного человеку, так и своей композиционной (циклической) и нарративной организацией: в усадьбном доме собираются герои (офицеры, чиновники, помещики) и рассказывают друг другу различные истории; на протяжении одного вечера разные по своему характеру герои передают свои представления и знания о совершающихся на свете чудесах, запредельных ужасах и невероятных происшествиях, обсуждают их и высказывают свое отношение к сверхъестественным явлениям.

Фигура рассказчика объединяет героев и их рассказы. Рассказчик М. Загоскина очень похож на главного героя сборника А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» Антония, он также чистосердечно верит в чудеса и не сомневается в действительности переданных историй. Он искренне радуется, увидев, как он полагает, привидение, и не перестает верить в чудеса, когда ему говорят, что это всего лишь староста Тихон, в горячке шатающийся по кладбищу. Рассказчику (как и у Погорельского) противопоставлен герой-скептик (Заруцкий), который стремится все явления логически объяснить и уверить в том слушателей.

Именно рассказчик объединяет повести, услышанные им в доме Ивана Алексеевича Асанова, и представляет на суд читателя свои, как он их называет, «записки». Он ориентирует читателя на определенное восприятие и делает акцент на правдоподобности, реальности происходящих в рассказах событий, неоднократно утверждая в повести, что существует мир, неподвластный законам природы и человеческого разума: «твердо и непоколебимо стою за истину моих рассказов» [1, с. 296].

Как и у Погорельского, в «Вечере на Хопре» М. Н. Загоскина происходит столкновение веры в таинственные силы и стремление их объяснить и даже разоблачить. «Колебания автора, рассказчиков и слушателей между верою в чудесное, в “сродство душ” и в сверхъестественные явления выражаются, – пишет Н. В. Измайлов, – в спорах, возникающих по поводу рассказов и остающихся неразрешенными» [3, с. 149]. Но садово-парковые топосы у Загоскина функционируют иначе, раскрывают иные, отличные от повестей Погорельского, смыслы и решают иные повествовательные задачи.

Как и в «Двойнике» А. Погорельского, действия повести разворачиваются во вполне определенном месте. Здесь это – усадьба в саратовской деревушке на Хопре, где рассказчик провел несколько осенних дней в 1806 г. Но, в отличие от «Двойника», место основного действия отнесено, с одной стороны, к конкретным пространственным (правдоподобным) координатам, а с другой – с самого начала повести оно называется «странным», «заколдованным», «нечистым». Неслучайно сначала рассказчик передает своим слушателям народную молву об этом месте как о наводящем на всех ужас.

Передавая историю жизни хозяина таинственного дома, Ивана Алексеевича, он описывает его (дома) окрестности. Для того чтобы попасть в усадьбу, нужно спуститься в овраг, представляющий собою для рассказчика то пропасть, то «ущелье, на дне которого журчал мутный поток» [1, с. 289], затем преодолеть извилистую дорогу. Рассказчик и Заруцкий проезжают также холм, составленный из могил убитых разбойниками жертв, прежде чем, наконец, подъехать к дубовой роще, открывающей владения Асанова: «парадный

подъезд с тяжелым навесом на четырех деревянных столбах был пристроен к середине дома, позади которого большой плодовый сад спускался по отлогому скату до самого Хопра... [Там же, с. 291].

Сад здесь именно плодовый, во дворе растет крапива, что привязывает художественное пространство повести к бытовой стороне жизни, далекой от таинственного и сверхъестественного, связанной именно с будничными, вполне постижимыми, естественными явлениями. Кроме того, сад у Асанова большой, что говорит о значительном месте, занимаемом в жизни этого человека явлениями обыкновенными.

Саду прямо противопоставляется *дом*: «У меня в саду нет лабиринта, но зато в доме, как в траншеях, такие зигзаги и апроши, что и толку не доберешься» [Там же, с. 293], – говорит хозяин. Сад отличает именно *мотив ясности*, он тесно связан с постигаемой любым человеком реальностью (эта функция определяет дальнейшее обращение рассказчика к садовой образности), хотя образ дома и окрестностей заставляют читателя задуматься о сложности и непостижимости мира. Желтая листва осыпается с деревьев, природа засыпает, и обитатели дома и их гости устремляются в дом – реальный и одновременно таинственный топос усадьбы. Герои садятся возле камина, и звучат истории, рассказы и суждения о неизведанных, страшных, таинственных явлениях.

В первых двух рассказах – «Пан Твардовский» и «Белое привидение» – повествуется о фантастических загадочных явлениях, которые в конце разоблачаются (но если фантастические происшествия первого рассказа лишь ставятся под сомнение, то во втором логическое их обоснование очевидно и не подлежит сомнению). В рассказах «Нежданные гости», «Концерт бесов» и «Две невестки» тоже дана попытка объяснить фантастические явления, но человеческий разум все же полностью постичь их суть не в состоянии. И абсолютно не поддается законам разума происшествие в рассказе «Ночной поезд», непосредственно связанное с домом Асанова и героями повести. Рассказ хозяина о «ночном поезде» обрывается появлением проникших в дом таинственных посетителей, проламывающих стену дома, и все герои повести в ужасе бегут, даже те, кто опровергал сверхъестественное. В финале сообщается о том, что в тот момент, когда скептик Заруцкий увидел призрак своей невесты, она умерла вдалеке от него, назвав в последний раз его имя.

Таким образом, в повести происходит явное движение автора к утверждению правды сверхъестественного, потустороннего. Динамика повествования от реальности к ирреальным пространствам определяет употребление садово-парковой образности. Садово-парковый топос в повествовании становится признаком жизни реальной, лишь косвенно связанной с потусторонним миром, поэтому он проявляется в первом рассказе и становится основным топосом во втором.

В рассказе «Пан Твардовский» Антон Федорович Кольчугин повествует о корпусе Кутузова, в котором он служил в 1772 г. Особо интересной фигурой в полку была одна полковница, всегда следовавшая за своим мужем, частенько вмешивающаяся не в свои дела, что заставляло придумывать способы от нее избавиться. Юмористическая канва повести постепенно обретает совсем другую окраску. Необходимость выселить полковницу из лагеря становится поводом для поиска жилья для нее. Кольчугин вынужден заниматься поисками подходящей дачи, где могла бы жить столь навязчивая дама: «Выбрать было нелегко, наша причудливая командирша хотела и *большой дом, и обширный сад, и чтоб никого не было живущих, и то и се*» [Там же, с. 301].

Поиск «большого» дома с обширным садом неожиданно оборачивается для героя столкновением с несомненно фантастическим топосом леса, неотъемлемым звеном в цепи ужасов и страха, где неожиданно сдвигается со своего места дорога и место нее появляются «колоды и пеньки». Герои рассказа выезжают к таинственному дому, построенному на месте заколдованного замка пана Твардовского (вступившего в свое время в договор с дьяволом), где, как рассказывает нынешний хозяин дома, каждую пятницу являются черти.

Полковой адъютант Кольчугин не мог поверить в чертовщину, но в ночь на пятницу, находясь в самом центре чертовского места, уснуть не мог. В попытках уснуть, в мечтах он уносится в мир реальной жизни, с ее красотой, гармонией, и засыпает: «Я опустил закинутый полог и принялся думать о старине, о матушке Москве белокаменной, о *Пресненских прудах, о красном домике с зелеными ставнями... мне снилось, что я прогуливаюсь с моей невестой по Девичьему полю*» [Там же, с. 310-311].

Здесь происходит переверачивание миров: герой просыпается от реальности и в пробужденном состоянии видит мертвецов, висельников, колдуна, человеческую голову на блюде.

Таким образом, в рассказе «Пан Твардовский» садовые образы характеризуют будничный образ полковницы, стремившейся к полноте будничной жизни (с большим домом и садом), и показывают столкновение двух миров (когда герой отрывается пробуждением от будничной жизни с ее реальными садами и прудами и наяву погружается в перевернутое пространство, которому соответствуют фантастические топосы леса и замка). Рассказ Антона Федоровича слушатели внимательно выслушали, поверили ему, но Заруцкий рационально объяснил произошедшее.

В следующем рассказе все происходящие там таинственные явления разумно объясняются. Рассказчиком в «Белом привидении» выступает сам Заруцкий, он опровергает фантастическое и невероятное, раскрывает людские, как он считает, заблуждения. Именно здесь садовый топос становится сюжетобразующим.

Заруцкий рассказывает о своей жизни на даче сеньора Леонардо Фразелани, богатого туринского купца, в Италии. Местом, где является «белое привидение», становится флигель в саду поместья Фразелани. Но сад в повести является основным топосом уже потому, что сама Италия для Заруцкого является садом, «земным раем и цветником всей Европы». Описанию поместья предшествует картина великолепной цветущей страны. «Безоблачное южное небо», «цветущие окрестности города, усеянные рощами шелковичных деревьев», «потешный дворец, называемый Королевским виноградником», «холмистые берега реки По»,

«зелень оливковых деревьев» [Там же, с. 315] раскрывают необычайную красоту идеальной страны-сада. Герой любит виды и, как зачарованный, жадно описывает полученные впечатления.

Открывшийся перед ним вид паркового комплекса поразил его своей невероятной красотой, очарованием цветения и разнообразием природных объектов. Это – сад, созданный природой и человеком, действующими в единстве. Здесь долины, холмы, рощи, луг; речка, озеро; кустарники, разнообразные цветы, акации, виноградные лозы; дом с прилегающими строениями, двор.

Для героя прекрасный итальянский парк становится раем, или, как он говорит, «идиллией в лицах» [Там же, с. 316]. Далее своеобразие парковых элементов раскрывается подробнее, в деталях: ручей, китайский мостик, парковые скамейки, и наконец, описывается флигель, где, как считают обитатели поместья, «почти каждую ночь... ходит высокое белое привидение с фонарем в руках» [Там же, с. 318]. Синьор Фразелини говорит: «Здесь все уверены, что это душа бедного Паоло, бывшего моего садовника, который прошлую зиму удавился в этом флигеле» [Там же, с. 319].

Заруцкий, никогда не веривший в привидения и другие необъяснимые явления, решил подшутить, сам обрядился в белые простыни и пошел через сад во флигель, где напугал и разоблачил племянника синьора Фразелини Корнелио и слугу его Убальдо. Вполне рационально и доказательно он объясняет и их действия.

Итак, в рассказе Заруцкого садовый топос становится ведущим, он определяет динамику сюжета (привидение во флигеле сада становится основным источником происходящих действий, определяет действия героя и обитателей поместья). Кроме того, топос сада служит выражению концепции нарратора о полноте (красочности, богатстве и самодостаточности) природного мира и красоты природы, преображенной человеком, при отрицании сверхъестественных явлений. Сами по себе описания окрестных мест становятся важнейшим элементом в композиции рассказа, они занимают значительное место, передавая многозвучие, многоцветие, разнообразие линий и образов реальности. В других рассказах перед читателем предстает разноликий мир сверхъестественных явлений. Редкие и лаконичные садово-парковые образы здесь уже не связаны с основной сюжетной линией. На первый план выступают топосы дома, леса и др.

Садово-парковые топосы в сборнике М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре» отражают идею постоянного столкновения мира реального с фантастическим, постижимого, видимого – с неизвестным, лишь кажущимся, представляющимся. В отличие от топосов дома, леса, садово-парковый топос становится выражением именно мира обыкновенного и прекрасного, разнообразного, но постижимого. Традиционная трактовка сада как идиллического топоса значительно расширяется в рассказе «Белое привидение»: за счет введения в текст пародийного элемента разрушается идиллическая картина мира в целом, на ее место приходит многомерный мир реальности, «украшаемой» веселыми шутками и розыгрышами.

Если же сравнить близкие по своей организации повести А. Погорельского и М. Загоскина, то следует подчеркнуть совершенно различное применение садово-паркового топоса, который становится средством изображения разных миров: у Погорельского – граней мира потустороннего, у Загоскина – мира реального, земного. У обоих авторов в одном из рассказов сборника садовый топос является ведущим, сюжетообразующим, но в отличие от Загоскина, сады у Погорельского отражают авторскую концепцию двоемира и авторское мировоззрение (у Загоскина эту функцию выполняют другие топосы, в частности дома и леса).

Список литературы

1. **Загоскин М. Н.** Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 2. 815 с.
2. **Замятина Е. В.** Садово-парковый топос на страницах фантастических повестей Анатолия Погорельского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 1. С. 89-91.
3. **Измайлов Н. В.** Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 134-168.

“EVENING ON KHOPER” BY N. M. ZAGOSKIN: FICTION AND LANDSCAPE FIGURATIVENESS

Zamyatina Elena Viktorovna, Ph. D. in Philology
Tomsk Polytechnic University
evz_t@mail.ru

The author analyzes N. M. Zagoskin's collection of stories in comparison with collection of fiction novels by A. Pogorel'skii which is close in its compositional (cyclic) and narrative organization, considers garden space in relation to the topos of house, forest, castle, and determines garden figurativeness of N. M. Zagoskin's stories as the significant category of artistic world in the work, describing the characters, which is the attribute of the real-world opposed to the surreal one.

Key words and phrases: topos of garden; artistic space; garden figurativeness; fantastic story; world duality.