

Майдурова Юлия Александровна

О ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Н. С. ЛЕСКОВА "СОБОРЯНЕ"

Автор обращается к исследованию вопроса присутствия разнообразных типов повествования в творчестве Н. С. Лескова. Несмотря на многочисленные исследования, тема остается актуальной. В данной работе рассматривается подход к этому вопросу с позиций традиций древнерусской литературы, возможного влияния литературы первой половины XIX века и влияния наследия романтиков, а также рассматривается связь с особенностями русского романа, тяготеющего к механизмам звучания и воздействия литургии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. II. С. 135-138. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/

© 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: phil@gramota.net

4. **Изотов А. И.** Опыт корпусного анализа чешских директивных и директивно-комиссивных перформативных глаголов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2012. № 3. С. 99-107.
5. **Изотова А. А.** Аллегии и метафоры в романе В. Вульф «Волны» // Язык, сознание, коммуникация. 2011. № 43. С. 64-72.
6. **Изотова А. А.** Аллюзивность художественного текста Аниты Брукнер // Вестник университета (Государственный университет управления). 2014. № 1. С. 239-242.
7. **Изотова А. А.** Метасемиотика описания в романе Айрис Мердок «Замок на песке» // Язык, сознание, коммуникация. 2001. № 16. С. 54-58.
8. **Изотова А. А.** Метасемиотическое звучание как часть авторского замысла в романе А. Мердок «Ученик философа» // Язык, сознание, коммуникация. 2012. № 44. С. 63-67.
9. **Lakoff G., Johnson M.** *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. 276 p.
10. **Lee Alvin A.** Heort and the Guest-Hall of Eden: Symbolic Metaphor and the Design of Beowulf // *The Guest-Hall of Eden: Four Essays on the Design of Old English Poetry*. Yale: Yale University Press, 1972. P. 171-223.
11. **Magennis H.** The Cup as Symbol and Metaphor in Old English Literature // *Speculum*. 1985. Vol. 60. Iss. 03. P. 517-536.
12. **Stern J.** *Metaphor in Context*. Cambridge MA: MIT Press, 2000. 405 p.

METHAPHORICS OF ELEMENTS IN "BEOWULF"

Lyu Syaο

*Lomonosov Moscow State University
transliftion@gmail.com*

This article is devoted to the metaphors of the elements of water and fire in "Beowulf", the Anglo-Saxon epic poem, the action of which takes place in Scandinavia in the III-IV centuries A.D. Although in the text of "Beowulf" metaphors do not occur very often, they are still present there, and in the metaphors of the poem the metaphors associated with the elements of water and fire undoubtedly play the leading role.

Key words and phrases: "Beowulf"; metaphor; metaphors of water; metaphors of fire; epic poem.

УДК 821.16

Филологические науки

Автор обращается к исследованию вопроса присутствия разнообразных типов повествования в творчестве Н. С. Лескова. Несмотря на многочисленные исследования, тема остается актуальной. В данной работе рассматривается подход к этому вопросу с позиций традиций древнерусской литературы, возможного влияния литературы первой половины XIX века и влияния наследия романтиков, а также рассматривается связь с особенностями русского романа, тяготеющего к механизмам звучания и воздействия литургии.

Ключевые слова и фразы: жанр; многожанровость; жанровый синкретизм; тип повествования; речевая манера; ансамблевый принцип; литургическая эпопея.

Майдурова Юлия Александровна

*Дальневосточный государственный гуманитарный университет
maidurova@list.ru*

О ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА Н. С. ЛЕСКОВА «СОБОРЯНЕ»[©]

Как известно, в произведениях Лескова присутствует разнообразие типов повествования. Различные исследования показывают, что в творчестве писателя встречаются элементы жития, повести, бытового очерка, легенды и т.д. В этом плане показательны даже названия. Очень многие из его произведений имеют в качестве названий жанровые определения, которые дает сам автор: «фантастический рассказ» («Белый орел»), «общественная заметка» («Большие брани»), «семейная хроника» («Захудалый род»), «наблюдения, опыты и приключения» («Заячий ремиз»), «картинки с натуры» («Импровизаторы» и «Мелочи архиерейской жизни»), «легендарный случай» («Некрещеный поп»), «отрывки из юношеских воспоминаний» («Печерские антики»), «пейзаж и жанр» («Зимний день», «Полуношники»), «рапсодия» («Юдоль»), «рассказ чиновника особых поручений» («Язвительный»), «спиритический случай» («Дух госпожи Жанлис») и т.д. Не является исключением и роман-хроника «Соборяне», в котором также часто встречаются структурные признаки самых разных жанрово-повествовательных форм. Чем это обусловлено? Здесь можно говорить о различных причинах, возможно, это одна из особенностей творческой манеры Н. С. Лескова, а возможно, это результат различных влияний на его творчество. В данной статье мы рассмотрим несколько вариантов.

Отмечено, что динамический сюжет и обилие фактов, своеобразный «бытовизм» в повествовании заложены в самих художественных принципах Лескова и определяются той ролью, которую Лесков отводил рассказчику. «Сюжет и композиция его произведений сложно связаны с речевым самораскрытием рассказчика. Произведения построены как имитация живого повествования, по принципу от истории к истории или

от анекдота к анекдоту» [8, с. 167]. Такая форма повествования давала возможность оценки событий самим героем. Поэтому многие произведения писателя строятся на монологе, на повествовании от имени героя-рассказчика, или как дневники. Такой способ повествования придавал необычное звучание описываемым событиям, так как события оценивались с точки зрения субъекта повествования, особое значение приобретала интонация рассказчика, которая в значительной степени определяла и весь стиль произведения. Как известно, в романе-хронике «Соборяне» присутствуют даже два субъекта повествования: рассказчик и автор, которые легко меняются местами в ткани произведения. Таким образом, эта уникальная манера повествования Лескова позволяла ему строить произведение как живое повествование, которое, в свою очередь, давало возможность использования в тексте произведения разнообразных жанровых форм.

Помимо этих двух субъектов речи в тексте романа «Соборяне» присутствуют и «вторичные» субъекты, рассказчики, которые тоже претендуют на «авторство». Так, Савелий Туберозов оказывается одновременно и героем, то есть объектом речи, и субъектом речи как автор «Демикотоновой книги». Многие герои пишут письма: письма пишет Ахилла, Термосесов, Борноволоков, с письмами связаны отдельные истории, которые вплетаются в общую нить повествования. Помимо этого, практически все герои романа-хроники «говорят» или рассказывают истории. Рассказы героев автор заключает в различные жанры и выделяет их из основного текста. Например, рассказ о своей жизни карлика Николая Афанасьевича во второй части третьей главы, который можно «изъять» из текста романа как самостоятельное произведение. Можно упомянуть рассказы «кстати», как, например, рассказ Ахиллы в четвертой части шестой главы; это история о том, как он назвал себя царским самозванцем. Таким образом, именно наличие в романе различных рассказчиков способствует появлению «вставных» конструкций разных жанров.

Например, история о том, как Ахилла прогневал отца протопопа своим поведением, сближается с жанром патерики. Вспомним, содержанием патерики обычно являлось сказание об искушении монахов и их борьбе с бесами и страстями. Ахилла испытывает искушение восстать против власти отца Савелия и против его «политики», т.е. требований, которым отец Савелий заставляет Ахиллу подчиняться, а именно вести себя соответственно духовному сану. В доме акцизничихи Бизюкиной, где происходят возлияния Ахилла, уязвлённый и озлобленный герой невольно прислушивается к богохульным речам учителя Варнавы и Бизюкиной. Он внутренне соглашается стать Каином, т.е. пойти против воли Отца. Возвращаясь домой и проходя мимо дома отца Савелия, Ахилла произносит стих из известного поэтического текста Державина: «Я царь, я раб, я червь, я бог!». Отец Савелий слышит это и называет его Каином неистовым. Ахилла рассказывает эту историю всегда со слезами, сожалея о «соделанном», но более о том, что внутренне поддался искушению стать Каином.

В дневнике отец Савелий записывает множество историй, но в основном они звучат как анекдоты, иллюстрирующие пошлые стороны российской действительности. Например, история о суррогате, где новый губернатор, представляясь демократом и знатоком народа, даже не знает, что такое просо. Или рассказ о чудотворной иконе, в котором отразился сюжет о бедном отставном солдате; герой рассказа молился и как будто даже удостоился сожаления и милости (якобы получил подсказку снять золотой венец с иконы на пропитание). Отец Савелий часто изрекает по ходу текста поговорки. В этом отношении показательна его реплика по поводу сказанного Натальей Николаевной о толпе: «Посмотри, отец Савелий, что-то как много народу идет». Услышав это, отец Савелий произносит: «Народу, друг мой, много, а людей нет» [5, с. 36].

Во второй части третьей главы, как было сказано, карлик Николай Афанасьевич рассказывает историю о том, как он «ожесточен был» своей хозяйкой барыней Марфой Андреевной. Карлик называет эту историю повестью. И действительно, эта повесть может быть отдельным произведением, вставным эпизодом, не связанным со всем повествованием. Как мы знаем, Лесков использовал те или иные фрагменты своих произведений как самостоятельные. В 1869 году в журнале «Сын Отечества» писатель напечатал «Старые годы в селе Плодомасове» из нескольких частей. Первая часть называлась «Боярин Никита Юрьевич», вторая часть – «Боярыня Марфа Андреевна». Третья же часть имела название «Плодомасовские карлики». В полном собрании сочинений Лескова к этой части имеется авторское примечание: «Наступающий очерк представляет эпоху гораздо позднейшую, когда Плодомасова уже умерла. Глубокое старчество Марфы Андреевны передается лишь устами её фаворитного карлика Николая Афанасьевича. Очерк этот частью вошел в хронику — «Соборяне»» [4, с. 61]. Итак, один и тот же очерк входит и в «Старые годы в селе Плодомасове», и в хронику «Соборяне». В полном собрании сочинений очерк напечатан дважды.

В семнадцатой части третьей главы «Соборян» описывается, как во время поездки по благочинию отец Савелий останавливается на полуденный отдых не на постоялом дворе, а «под небесной кровлей». Он выбирает для отдыха место на возвышенности, «в Корольковом верху», откуда далеко видны все окрестности Старого Города и откуда берет свое начало гремучий ручей. Остановившись на отдых около ручья, он вспоминает легенду о его чудесном происхождении. Далее приводится текст легенды. Именно содержание этой легенды готовит читателя и отца Савелия к восприятию «знаков свыше» в дальнейшей, кульминационной сцене для всего произведения – сцене грозы. В двадцатой главе третьей части, после пережитой грозы, отец Савелий пишет отрывочные заметки, которые на следующий день прозвучат проповедью во время воскресной литургии. Здесь чувствуется стиль древнерусского поучения. В следующей главе автор так и называет эти записки программой поучения, которую хотел сказать и сказал отец Савелий в храме.

В четвертой части первой главы описывается сцена, как отца Савелия увозят в губернский город. Озадаченный дьякон Ахилла видит сон. Во сне он надевает шапку-невидимку, садится на ковер-самолет, перемещается в пространстве и просит особо важных лиц не обижать своего протопопа. Этот сон напоминает нам русскую народную сказку. Ахилла на дне рождения у почтмейстерши приводит свой очередной «рассказ кстати» о том,

как он чуть не угодил в беду из-за того, что назвал себя самозванцем на царский престол. Затем там же следует «рассказ кстати» старого кавказского майора о том, как на Кавказе у них проверяли, кто трус. В пятой части третьей главы, когда отец Савелий наконец-то отпущен из своей ссылки домой вместе с карликом Николаем, карлик, чтобы сгладить впечатления долгого и трудного пути, рассказывает историю о собачке дьякона, которую он назвал Каквас. В пятой части четвертой главы Ахилла отправляется в Петербург сопровождать архиерея, за время отсутствия он пишет отцу Савелию три письма, которые приводятся в тексте романа. Таким образом, как мы видим, в «Соборьях» Лесков использует разные речевые манеры, вплоть до того, что в произведении встречаются даже элементы плача (похороны отца Савелия), а также видения – это и видение отца Савелия возле ручья, и Ахиллы при гробе отца Савелия и при смерти дьякона, и умирающей Натальи Николаевны.

По мнению Г. А. Косых, эти особенности романа-хроники объясняются и близостью к традициям древнерусской литературы. В своем исследовании он писал о том, «что первичные, второстепенные жанры в древнерусской литературе объединяются, структурируются в более крупные, главные жанры, образуя, таким образом, некую иерархию. Крупные объединения первичных жанров, главные жанры, принято называть – ансамблями». Поэтому в одно произведение входит ряд других» [2, с. 42]. Таким образом, читатель, переходя от одного произведения к другому, «как бы следовал по некоторой пышной анфиладе, бесконечно углубляясь в ритмическое чередование её частей или отдельных полусамостоятельных произведений» [6, с. 76].

Еще современники писателя отмечали жанровую и стилистическую разнородность этого произведения, особенно пятой главы – «Демикотоновой книги протопопы Туберозова». Эта часть воспринималась как совершенно независимое произведение. Так, например, в письме С. Е. Кушелева к Н. С. Лескову читаем: «...вы напишете еще много хороших книг, – но вряд ли что-нибудь лучше – Ангела» и дневника протопопы, это две жемчужины ваши» [3, с. 407]. Творческое воссоздание на страницах романа принципа ансамблевости разбиало в глазах современников это произведение как бы на несколько не связанных друг с другом частей, затрудняло понимание и объективную оценку читателей, критиков. Например, литературный критик А. П. Милкоков писал: «–Божедомы» не оправдали моих ожиданий. И это не потому, чтоб в них талант Лескова умалился и ослабел... в романе нетстройной целостности, присущей произведению, возникшему органически из зерна единой мысли, а не внешней прилепкой эпизодов для поддержания связи» [Там же, с. 361].

Анализируя «Соборья» как ансамбль в плане древнерусских традиций, Г. А. Косых выделяет в нем своеобразную иерархию объединяющего и первичных жанров. Самую большую и наиболее значимую часть составляет «авторский» текст. Эта часть романа является образующим, структурирующим началом произведения: им начинается, продолжается и завершается повествование. Аналог этой части романа в древнерусском ансамбле – обобщающий жанр летописи. Элементами художественного метода, воспроизводящими данный древнерусский жанр, являются особенности «летописного стиля».

Другими частями романа, представляющими собой уже первичные жанры ансамбля, являются: «Демикотоновая книга протопопы Туберозова», которая в рамках ансамбля «Соборья» служит агиографическим жанром; эпизод «привал отца Савелия в лесу» – жанр видения; проповедь протопопы Туберозова, как мы уже говорили, – жанр «поучение», стиль дидактический и т.д. Такое «мозаичное» составление не нарушает художественной цельности произведения, но, наоборот, образует сложное сюжетно-тематическое единство.

А вот другое мнение – В. Ю. Троицкого в работе «Творчество Лескова и русский романтизм». Он считал, что источник художественного своеобразия лесковских произведений в его близости к русской литературе первой половины XIX века, и прежде всего к романтикам 20-30-х годов. Безусловно, нельзя отождествлять мироощущение Лескова и романтиков, писал Троицкий, однако можно обнаружить некую преемственность в обращении к определенным областям действительности, а также в использовании некоторых поэтических средств [9, с. 11-12].

Лесков – реалист, ему свойственны и изображение жизни «без прикрас», и «бытовизм» с некоторыми элементами натурализма, и документальность, и широта обобщений. Но одновременно с этим во многих лесковских произведениях есть изображение «чудесных» случаев и необыкновенных героев, в своем роде исключительных и противопоставленных обыденности. Всегда тяготевший к историческим фактам, реальным событиям, Лесков не только не избегал, но, напротив, часто делал основой своего художественного изображения «молву», «слухи», «разговоры», «мифы», «легенды», рожденные тем или иным историческим событием. В этом отношении, как считает В. Ю. Троицкий, он воспринял художественный опыт писателей-романтиков, основывающих свое изображение на передаче действительности через точку зрения субъективного восприятия и ориентированных на использование в литературе, прежде всего, фольклорных и «старорусских» художественных образов. Тем самым произведения Лескова теряют четкую временную «привязанность», и его образы приобретают наряду с реалистической конкретностью особого рода романтическую «вневременность».

С этой позиции объясняется и склонность Лескова к ряду поэтических форм, которые использовались романтиками: это жанры жития, хроники, хождения, видения, сказки, легенды, притчи и др. Как известно, творчество романтиков было отмечено не только возникновением новых жанров, но и своеобразным жанровым синкретизмом: баллада и повесть, легенда и анекдот, сказка и была зачастую соединялись в рамках одного произведения. Такое смешение и взаимопроникновение жанров, с одной стороны, делало эти самые формы в романтизме условными, с другой стороны, порождало множество новых жанровых образований, трудноопределимых самими же их создателями.

В творчестве Н. С. Лескова мы наблюдаем подобное, но это смешение жанров, скорее всего, отвечало у него другой задаче: если писатели-романтики обращались к жанровому синкретизму, стремясь передать многообразие сфер жизни, включенных в художественный мир романтизма, сложность и взаимообусловленность воссоздаваемых обстоятельств, то Лесков использовал этот прием для того, чтобы иметь возможность

передать нестандартную многосложность действительности жизни, нередко еще более необычной, чем та, которую может создать человеческое воображение.

Может быть и другое объяснение этой повествовательной «многожанровости» в «Соборьях» (и во многих других произведениях писателя), приводящей в конечном результате к некоторой «размытости» жанрово-стилевых границ, к жанрово-стилевой «неопределенности». Существует мнение, что жанровая система русской литературы XIX века не подчиняется общим и привычным определениям; «русская литература всегда находилась в некоторой оппозиции к роману как таковому». В русском романе «всегда сохраняется нечто избыточное для формулы романа». Поэтому, полагает современный литературовед В. Г. Мехтиев, русский роман «справедливо было бы назвать *«литургической эпопеей»*» [7, с. 13].

Здесь идет речь о двух формулах искусства, которые исторически сложились в культурном сознании общества. Хорошо показывают эти модели искусства литературные споры XIX-XX веков. Русские мыслители (в частности, А. К. Горский, Н. А. Сетницкий) отталкивались от убеждения в особом характере православного литургизма, способного, по их мнению, к преодолению культа трагического, воспринимаемого в качестве наиболее ценного символа европейского искусства. Голос трагического героя – это крик «оторванного от хора одинокого» персонажа. Чтобы устранить свое одиночество и слиться с хором, необходимо уйти от «театрального лицедейства», а это возможно только в рамках понимания искусства как храмового совместного действия, «в литургической теории искусства трагическое искусство заменяется общим делом, где все действия, все явления, все события становятся сознательными членами своего носителя» [1, с. 368].

С этой точки зрения поэтика русского романа уходит вглубь к литургическому началу, возвращаясь к своему единому и целостному источнику, чем является Слово в его изначальной христианской сути. Творчество русских писателей (и безусловно творчество Н. С. Лескова) обозначило некую границу, благодаря чему их поэтическое слово колеблется между трагедией и литургией; при этом оно наделено энергией преодоления трагического. Здесь сложные диалогические отношения между трагическим словом и литургическим. Поэтому слово в русских романах, и в частности у Н. С. Лескова, имеет различные интонационные и ритмические градации (драматический крик и молчание, шепот и зов и т.д.) и, соответственно, различные жанровые выражения.

Таким образом, проблема присутствия разнообразных типов повествования в произведениях Лескова не решена и имеет довольно разные подходы к своему решению. Но тем не менее мы можем сделать несколько наблюдений, что присутствие в произведении говорящих субъектов давало автору возможность использовать различные жанры в ткани одного и того же произведения. По мнению одних исследователей, эта особенность лесковской манеры повествования восходит к древнерусской традиции ансамблевого построения произведений. По мнению других исследователей, эта манера Н. С. Лескова является наследием романтиков. По мнению третьих, это связано вообще с особенностями русского романа, тяготеющего к механизмам звучания и воздействия литургии. Как бы ни было, присутствие в «Соборьях» разнообразных типов повествования создает особую атмосферу и специфику этого произведения.

Список литературы

1. Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения. М.: Изд-во «Раритет», 1995. 448 с.
2. Косых Г. А. Традиции древнерусской литературы в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборьяне»: ансамблевый принцип построения // Филологический поиск. Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 1999. Вып. 3. С. 34-42.
3. Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М.: Художественная литература, 1984. 432 с.
4. Лесков Н. С. Полное собрание сочинений. Изд-е 3-е. СПб.: Типография А. Ф. Маркса, 1903. Т. 16. 183 с.
5. Лесков Н. С. Соборьяне // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11-ти т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. Т. 4. 263 с.
6. Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3-х т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 2. 520 с.
7. Мехтиев В. Г. На границе трагедии и литургии: об одной концепции искусства XX века // Вопросы методологии современного литературоведения: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Хабаровск: Изд-во ДВГТУ, 2007. С. 13-35.
8. Троицкий В. Ю. Лесков – художник. М.: Наука, 1974. 215 с.
9. Троицкий В. Ю. Творчество Лескова и русский романтизм // Лесков и русская литература: сб. статей / под ред. К. Н. Ломунова и В. Ю. Троицкого. М.: Изд-во «Наука», 1988. 112 с.

ON GENRE STRUCTURE IN NOVEL “THE CATHEDRAL CLERGY” BY N. S. LESKOV

Maidurova Yuliya Aleksandrovna
Far Eastern State University of Humanities
maidurova@list.ru

The author refers to the study of the presence of various types of narration in the works of N. S. Leskov. Despite numerous researchers, the topic remains relevant. This paper considers an approach to this issue from the perspective of the ancient Russian literature traditions, the possible influence of the literature of the first half of the XIX century and the influence of the romantic heritage, and also considers the connection with the peculiarities of the Russian novel, drawn towards the mechanisms of sounding and liturgy effect.

Key words and phrases: genre; multi-genre essence; genre syncretism; type of narration; manner of speech; ensemble principle of narration; liturgical epos.