



Моделирующий потенциал поэтики предметного мира в прозе Н. С. Лескова 1864–1866 гг.

Лилия Владимировна Савелова¹, Галина Арменовна Багдасарова²

¹ Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, корп. 20, ул. Пушкина, 355009 Ставрополь, Российская Федерация)
кандидат филологических наук, доцент
 0000-0002-8014-7672. E-mail:slv2[at]bk.ru

² Северо-Кавказский федеральный университет (д. 1, корп. 20, ул. Пушкина, 355009 Ставрополь, Российская Федерация)
аспирант
 0009-0000-4538-7606. E-mail:galya.bagdasarova[at]mail.ru

© КалмНЦ РАН, 2024

© Савелова Л. В., Багдасарова Г. А., 2024

Аннотация. *Цель* статьи — путем анализа поэтики вещного мира ранней прозы Н. С. Лескова выявить структурность художественного языка писателя в связи с философско-эстетической позицией. *Результаты.* В ранней прозе Н. С. Лескова вещный мир уже выступает важнейшим способом моделирования художественного мира. Писатель тяготеет к двум основным приемам изображения предметного ряда — нанизыванию и оживлению. Еще одним интересным приемом, позволяющим эстетически воссоздать движение живой жизни в самодвижении текста, выступает «схватывание» отдельных предметов в структуре внутреннего монолога героя, которое мы находим в главе «Два внутренних мира» романа «Некуда». Таким образом, реалистическое по своему характеру изображение предметности сочетается у Н. С. Лескова с интимно-психологическим ее восприятием, определяемым ассоциациями и произвольными воспоминаниями, что позволяет создавать стереоскопический образ действительности.

Ключевые слова: проза, вещь, предмет, предметный (вещный) мир, Н. С. Лесков

Для цитирования: Савелова Л. В., Багдасарова Г. А. Моделирую-


ший потенциал поэтики предметного мира в прозе Н. С. Лескова 1864–1866 гг. // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2024. № 1. С. 105–120. DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-105-120

The Potential of Modeling the World in the Poetics of the Objectivity of N. S. Leskov's Prose 1864–1866

*Lilia V.Savelova*¹, *Galina A.Bagdasarova*²

¹North Caucasus Federal University (1, bldg. 20, Pushkin St., 355009 Stavropol, Russian Federation)

Cand. Sc. (Philology), Associate Professor

 0000-0002-8014-7672. E-mail:slv2[at]bk.ru

²North Caucasus Federal University (1, bldg. 20, Pushkin St., 355009, Stavropol, Russian Federation)

Postgraduate Student

 0009-0000-4538-7606. E-mail: galya.bagdasarova[at]mail.ru

© KalmSC RAS, 2024

© Savelova L. V., Bagdasarova G. A., 2024

Annotation. The *purpose* of the article is to identify the structurality of the writer's artistic language in connection with the philosophical and aesthetic position by analyzing the poetics of the material world of Leskov's early prose. *Results:* already in Leskov's early prose, the material world acts as the most important way of modeling the artistic world. The writer tends to two main methods of depicting the subject series — stringing and animating. Another interesting technique that allows you to aesthetically recreate the movement of living life in the self-movement of the text is the “grasping” of individual objects in the structure of the inner monologue of the hero, which we find in the chapter “Two inner worlds” of the novel “Nowhere”. Thus, Leskov's realistic depiction of objectivity is combined with its intimate psychological perception, determined by associations and involuntary memories, which makes it possible to create a stereoscopic image of reality.

Keywords: prose, thing, object, objective (material) world, N. S. Leskov

For citation: Savelova L. V., Bagdasarova G. A. The Modeling Potential of the Poetics of the Objective World in the Prose of N. S. Leskov 1864–1866. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2024; 1: 105–120. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2024-1-29-105-120

1. Введение

В отечественном литературоведении сложилась обширная исследовательская практика, посвященная изучению художественной предметности и моделирующим возможностям вещного мира. Однако единого понимания границ и сущности данных понятий нет. В предлагаемом исследовании под предметным миром (вещным космосом, вещным миром) будут пониматься «реалии материальной культуры, окружающие человека» [Смыковская 2010: 6].

Изображенные в литературе вещи так или иначе оказываются связаны с категориями персонажа, сюжета, времени и пространства. В этой связи важнейшими характеристиками вещи становятся: 1) ее антропоцентрическая сущность (вещь «как таковая не может не нести отпечаток своего творца — человека» [Топоров 1995: 87]); 2) отнесенность к физической реальности [Цивьян 1993: 212–227], тварность (вещь — «творение, элемент тварного мира» [Топоров 1995: 87]) и 3) конкретность восприятия, осязаемость («конкретное по преимуществу, осязаемое или во всяком случае воспринимаемое с помощью пяти основных чувств» [Цивьян 1993: 212–227]). Исследователи выделяют следующие важнейшие функции вещей в литературе: культурологическая, характерологическая, сюжетно-композиционная, символизации.

Практически все исследователи сходятся во мнении о том, что реалии предметного мира функционируют в произведении словесного искусства как носители моделирующих категорий [Фарыно 2004: 279]. В этой связи соответственно авторской установке вещи в художественном целом могут выступать в качестве самостоятельных объектов или функционировать как язык описания.

2. Методология исследования

Глубокие наблюдения о сути художественной предметности и вещной сфере в творчестве разных писателей находим в литературоведческих работах Е. С. Добина [Добин 1981], О. М. Фрейден-

берг [Фрейденберг 1997], В. Н. Топорова [Топоров 1995], А. Б. Есина [Есин 2000], Т. Е. Смыковской [Смыковская 2010], И. С. Судосевой [Судосева 2011], В. И. Тюпы [Тюпа 2001], Н. А. Николиной [Николина 2007], А. П. Чудакова [Чудаков 1985; Чудаков 1986; Чудаков 1991; Чудаков 1992], В. Е. Хализева [Хализев 2005], Е. Фарыно [Фарыно 2004] и других ученых. Кроме того, для уяснения сущности и структуры понятий «предметный мир» («вещный мир») произведения и «предмет», «вещь» в литературе необходимо учитывать междисциплинарные исследования культурологического и философско-эстетического характера Т. В. Цивьян [Цивьян 1993], В. Р. Аронова [Аронов 1995] и др.

В статьях и монографиях, посвященных поэтике художественной прозы Лескова, анализ вещного мира долгое время оказывался в фокусе исследования лишь опосредованно, как один из аспектов интересующей ученого проблемы. Исключением является недавнее исследование И. К. Давыдовой, проведенное на материале «рассказов кстати» и святочных рассказов [Давыдова 2021]. Между тем на протяжении последних десятилетий в работах И. В. Столяровой [Столярова 1996], монографиях Б. С. Дыхановой [Дыханова 1980; Дыханова 1994; Дыханова 2013], статье А. М. Ранчина [Ранчин 1996], исследованиях В. Е. Хализева и О. Е. Майоровой [Хализев, Майорова 1983] неоднократно подчеркивался необычный и небыстрый характер предметного мира писателя, а также значимость поэтики вещи для понимания и описания не только специфики лесковской стилистики, но и места писателя в литературном процессе. Данную мысль развивает в своей работе В. Е. Хализев [Хализев 2005], обращая внимание на то, что авторское видение мира «имеет мало общего с привычным для реалистической литературы XIX в. флорберовско-чеховским представлением о быте как сфере унылого однообразия, серости и монотонности» [Хализев 2005: 260]. По мнению В. Е. Хализева, предметный мир Н. С. Лескова чужд социального символизма, остается внеритуальным, внесемиотическим, поскольку обладает собственно эстетической функцией, близкой средневековому пониманию красоты.

3. Материалы исследования

Выбор материала исследования определяется рядом обстоятельств. Во-первых, 1864–1866 гг. в жизни Н. С. Лескова являют-

ся временем выработки художественной практики, когда писатель почти не занимался публицистической деятельностью, полностью сосредоточившись на художественном творчестве. Именно в этот период со всей очевидностью проявляются внутренние интенции автора, развиваемые в дальнейшем, выходят первые «знаковые» тексты, которые надолго станут его «визитной карточкой». Во-вторых, для цели исследования весьма значим все еще не оцененный в полной мере роман «Некуда» как метатекстовый источник, позволяющий увидеть связь между моделирующим потенциалом вещного мира и авторской теорией прозы. Проблемы литературного творчества здесь на первый взгляд скрыты за частностями, однако все наблюдения и выводы основываются на определенных эстетических позициях, которые и проявляются в процессе анализа конкретных проблем. В-третьих, предметный мир художественной прозы Н. С. Лескова данного периода специально не рассматривался, что также обуславливает актуальность предлагаемого исследования.

Таким образом, в рамках данной работы анализируется художественная проза Н. С. Лескова 1864–1866 гг.: роман «Некуда» (1864), очерк «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), роман «Обойденные» (1865), очерк «Воительница» (1866). Это первые значительные произведения писателя, которые со всей очевидностью отражают его представления об искусстве и показывают, как двигалась эстетическая мысль.

4. Результаты и дискуссия

В романе «Некуда» сразу проявилась художественная особенность моделирования вещного ряда, которая впоследствии будет характерна для других произведений Н. С. Лескова: рядом с подробными и длинными, похожими на реестры или каталоги, перечислениями отдельных предметов вдруг возникают живые, яркие и абсолютно целостные картины быта. Миметические описания вещей, фиксирующие внешние детали, образ жизни персонажа или характер среды (духовенство, мелкопоместное дворянство), совершенно неожиданно сменяются фантастическими картинками, где ножки стульев смешиваются с темнотою, «что-то пощупывая или подкарауливая» [Лесков 1997: 121], оживают, меняют форму и

размеры столы и диваны, зачехленная люстра «подглядывает» крошечным огненным глазком, точно Кикимора, подушки скидывают «свои белые рубашечки» и «своим глупо-важным видом» разговаривают с посетителем гостиной или кабинета. Подобная двуплановость, кажется, осталась практически незамеченной современниками, поскольку роман «Некуда» был принят как произведение тенденциозное, т. е. всего лишь как использующее средства беллетристики для проведения априорной авторской мысли.

Ощущение не цельности, фрагментарности мира соответствует сюжетной ситуации начала романа. Взгляд повествователя скользит по очертаниям «потерянно смотрящего своими красными башенками» «скучного, сухого» монастыря, касается видимой поверхности многочисленных дверей, окон, комнат, столиков, кроватей, кушеток, горок, стульев и кресел «игуменьиной кельи», но не проникает в них: «...маленькая проходная комната вроде передней, где стоял большой платяной шкаф, умывальный столик с большим медным тазом и медным же рукомойником с подъемным стержнем; небольшой столик...» [Лесков 1997: 20]. Перечисление ряда вещей, в котором не актуализирована интенция, неизбежно распадается на фрагменты. Перед нами плоское, одномерное пространство, подобное декорации, которое, с одной стороны, объективирует внутреннее состояние персонажей (скудное, сухое), с другой — задает эмоциональную перспективу ряда последующих событий.

Нанизывание объектов в структуре предметного ряда сопровождается единообразием вещей, отсутствием смешений. В главе «Свои люди» второй части романа галерея бесконечных темных и полых пространств — пустых коридоров и комнат, дверей, ширм — содержит лишь вещи без свойств или не отвечающие своему назначению (стол, «который столько же мог назваться письменным, сколько игорным, обеденным или даже швальным» [Лесков 1997: 276], кресло, на котором невозможно сидеть). Беспорядок в такой перспективе парадоксально прочитывается как признак «жилого», но это только вид, нечто кажущееся. Искусственность жизни актуализируется аллюзиями на код готического романа и довершается превращением человека в предмет: «Бог знает, что это было такое: роста огромного, ручищи длинные ... подлый, и чувственный, и

холодно-жестокий» [Лесков 1997: 277]. Мотивы содержательной пустоты, смерти и чувственности соотносимы друг с другом и с идейными поисками (жаждой) персонажей, которые блуждают в пустоте и которым, как мы узнаем в дальнейшем, «некуда деваться», поскольку они утратили связь с корнями, жизненными силами мира, принадлежат узкой теории, головной, выдуманной культуре.

Между тем «идеальный план» также присутствует в романе. Впервые он возникает в главе «Родные липы». Знаки истинного мира, абсолютных ценностей вводятся в структуру романа через описание движения неподвижных предметов и демонстрацию динамики жизни в целом: «...только все предметы принимают какие-то гигантские размеры, какие-то фантастические образы. Верстовой столб представляется великаном и совсем как будто идет, как будто вот-вот нагонит; надбрежная ракета смотрит горою, и запоздалая овца, торопливо перебегающая по разошедшимся половицам моста, так хорошо и звонко стучит копытками...» [Лесков 1997: 43]. В данном отрывке обращает на себя внимание смешение живого и неживого (столб и ракета) на основе внутреннего гиперболизма, который не выделяет предметы из ряда, а напротив, объединяет их (подобное встречается в народном эпосе). Становясь знаком общей концепции мира и маркируя его пребывание в истинном состоянии, гипербола выступает воплощением внутреннего движения жизни. В такой перспективе разошедшиеся половицы моста уже не мыслятся как разрушающиеся, а напротив, выступают воплощением общей динамичности природных и тварно-предметных объектов, и «хорошие» звуки копытцев овцы тонируют добрую эмоцию чуткого созерцательного человека.

Целостность художественной системы романа свидетельствуется единством поэтики. Известно, что Н. С. Лесков имел «собственную теорию прозы» (Л. П. Гроссман), которая определила, с одной стороны, убеждение в плодотворности для художника «опоры на невымышленные явления и лица» [Недзвецкий 1997: 698], с другой стороны, веру в необходимость отражения сознания героя через речь («...человек живет словами, и надо знать, в какие моменты психической жизни у кого из нас найдутся какие слова...» (цит. по: [История русской литературы... 1910: 227])). Последнее определяет значительный объем интертекстуальных вклю-

чений в первом романе Н. С. Лескова, которые не только раскрывают те или иные позиции персонажей, но и как бы уравнивают реальность и текст, тексты искусства и действительные события. Это не значит, что Н. С. Лесков отказывается от представления об объективной, не зависимой от субъекта реальности. В системе писателя огромную роль сыграла его приверженность народному христианскому миропониманию. Действительность непрерывно изменчива и управляется неизменными законами, которые интуитивно открываются субъекту, обеспечивая целостность видения мира. Однако важно, что эти ценности имеют глубокие основания в душе человека и не являются чем-то внешним по отношению к нему. Внешними могут быть теории, общественные установки, а не живые связи. Герои, чувствующие неизменные законы, живут просто и прочно. Так, для Женни Гловацкой главное — «дело делать», исполнять «женские обязанности дома» [Лесков 1997: 135]. Повествователь подчеркивает, что девушка считала эти обязанности своим «назначением не вследствие какой-нибудь узкой теории, а так это у нее просто так выходило, и она так жила» [Лесков 1997: 135]. Для нее ощущать глубинную связь с культурными корнями, традицией (например, сравнивать себя с пушкинской Татьяной или дочерью Кимона) так же естественно, как дышать.

Н. С. Лесков разделяет «выдуманные», фиктивные и природные, истинные представления. Давно замечено, что практически все лесковские герои говорят «манерным» языком, но одни поступают «своеобычно», а другие ведут себя так, «как поступали многие героини писанных и неписанных романов» [Лесков 1997: 18]. Концептуализация реальности в соответствии с литературными установками или теоретическими выкладками ведет к театрализации жизни и потере связи с действительностью: «... одна выдумает, что она страдальца, другая, что она героиня, третья еще что-нибудь такое, чего вовсе нет. Уверят себя в существовании несуществующего, да и пойдут чудеса творить...» [Лесков 1997: 24]. Предметный мир, окружающий таких героев, деформируется, становясь частью ложной концептуализации.

Вещный ряд может выявлять глубинную связь с культурой, а может просто объективировать установки обывателя или демонстрировать сетку представлений, сотканную из литературных ус-

ловностей и культурных штампов. В такой перспективе вещи начинают функционировать как язык описания: «„Юлия, или подземелья замка Мадзини“ и все картинные ужасы эффектных романов лэди Редклиф вставляли в памяти Розанова, когда они шли по темным коридорам оригинального дворца» [Лесков 1997: 275]. Недаром в главе «Свои люди» «милое» и «изящное» убранство комнаты придает ей «двойственный» характер. Слово «двойственный» требует расшифровки, словно приглашает к «прочтению» (дешифровке) описываемых предметов. Такое же прочтение повторно (вслед за читателем) осуществит Розанов несколькими абзацами позже, а читатель получит новое обозначение изображенного вещного ряда — «физиономия рабочего покоя Рациборского» [Лесков 1997: 280]. Эта физиономия, представляющая сферу, в которую вводит Розанова новое знакомство, описывается посредством вещей. Среди них в первую очередь обращает на себя внимание «гальваническая батарея», вероятно, отсылающая не только к тургеневскому Базарову, позитивизму, нигилизму и естественным наукам, но и конкретно к опытам с электричеством по оживлениям трупов и роману Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Другой ряд культурных штампов нигилистов иронически подсвечен соседством с «роскошной чернильницей» («две модели нарезных пушек, две чертежные доски», еще одна доска «с закрытым чертежом» [Лесков 1997: 280]). Следующая за портретами лидеров революционного движения Лелевеля и Герцена «исполненная свинцовым карандашом женская головка» [Лесков 1997: 280] с подписью иронически снижает революционный пафос до чувственного, поскольку отсылает к другому стихотворению того же автора (А. Мицкевич «О любви»). Завершает предметный ряд уже структурно знакомый каталог диванов, кресел, столиков, подчеркивающий одномерность и декоративность (условность) мира героев.

Интересный вариант оживления-смешения представлен фрагментарным «схватыванием» зрительного восприятия отдельных предметов и явлений в структуре внутреннего монолога героя, что дает возможность эстетически воссоздать движение живой жизни. Таковы рассуждения Женни в главе «Два внутренних мира»: разрозненные фрагменты жизни героини объединяются мотивами зрения («думала она, глядя» [Лесков 1997: 164], «в ее глазах»

[Лесков 1997: 164], «смотря на колыхающийся початник» [Лесков 1997: 165]) и движения («быстро дергая вверх и вниз свою стальную иголку» [Лесков 1997: 164], «тут мешались») и общей установкой и концепцией жизни — «всем хорошо будет». В размышлениях Женни «мешается» совершенно литературное осмысление себя («ее пленяли и Гретхен, и пушкинская Татьяна, и мать Гракхов, и та женщина, кормящая своею грудью отца...») [Лесков 1997: 164]), понимание жизни подруги как нарратива («она героиня»), щелчки стальной иглы, заправка соуса и зрительные образы початника и чечевицы, из которого гусыня тянет «последнего растительного гренадера» [Лесков 1997: 165]. В данном случае распад фрагментов мира на отдельные части (зрительные образы, мысли, предметы) преодолевается общностью образа «этой жизни» и единством воспринимающего ее сознания.

Существенной характеристикой очерка «Леди Макбет Мценского уезда» выступает низкая плотность изображаемого вещного мира, определяемая как скука, тишина и пустота: «везде чисто, везде тихо и пусто, лампы сияют перед образами, а нигде по дому ни звука живого, ни голоса человеческого» [Лесков 1998: 8]. Однако данное качество предметности не выступает социальной характеристикой. «Везде все тихо, лампы спокойно горят» [Лесков 1998: 33] и перед самым жестоким преступлением, когда молодая купчиха уже установила свои порядки. В этой тихой пустоте возникновение вещи в качестве полноценного участника событий каждый раз вызывает семиотическое возмущение. Так, два раза возникают в тексте часы Зиновия Борисовича. В обоих случаях они призваны объективировать идеальный план событий, поскольку нарушают «мерным тиканьем» наступившее «безмолвие» первого преступления супружеской верности и выступают свидетельством о нем («В комнате наступило безмолвие, нарушавшееся только мерным тиканьем висевших над изголовьем кровати Катерины Львовны карманных часов ее мужа» [Лесков 1998: 13]; «Зиновий Борисыч стоит коленями на постели и вешает на стенку над изголовьем свои серебряные часы с бисерным снурочком» [Лесков 1998: 25]). Вещи в очерке если не кричат, то говорят и свидетельствуют. Сапожки Сергея, которые он молча рассматривает, лежа с любовницей под яблоней в саду, красноречиво свидетельствуют об истинной цели

его интересов. О нарушении порядка вещей сообщает мужу «маленький шерстяной поясочек» [Лесков 1998: 25]. Пустая чашка и «азартно» брошенная на блюде мужу чайная ложечка становятся знаками непримиримого столкновения супругов. Крашенный пол фиксирует кровавую драму, хоть и безуспешно. Синие шерстяные чулки с яркими стрелками обнажают предательство Сергея и толкают Катерину Львовну на последнее преступление.

Низкая плотность предметного мира моделирует в рассматриваемом очерке отсутствие бытия, устремленность к смерти, сюжетно воплощенную в пронцаемости пространственных образов (закрытые окна и двери категорически не выполняют свои функции) и доминировании чувственно-эротического начала. Последнее также активно в природном мире: «дышалось чем-то томящим, располагающим к лени, неге и темным желанием» [Лесков 1998: 18]. Однако если в доме тишина и свет фиксируют повторяемость смерти (пустоту), то в саду — максимальное присутствие жизненных сил (наполненность): «Тишина, свет, аромат и благотворная оживляющая теплота» [Лесков 1998: 18]. Лишенный целостности видения, субъект не обнаруживает абсолютных ценностей ни во вне, ни внутри себя, выпадает из общего порядка вещей и гибнет.

В отличие от «Леди Макбет Мценского уезда» в очерке «Войтельница» вещи слиты с изображением людей и сопровождают практически все события. Они являются не только непременным аксессуаром, но и частью внешности персонажей, в частности, Домны Платоновны («брови ... словно как будто из черного атласа наложены» [Лесков 1998: 322]). «Всегда у нее на рученьке вышитый саквояж с кружевами, сама она в новеньком шелковом капоте; на шее кружевной воротничок с большими городками, на плечах голубая французская шаль с белою каймою; в свободной руке белый, как кипень, голландский платочек, а на голове либо фиолетовая, либо серизовая» [Лесков 1998: 324], — перечисление в представленной цитате трансформируется в многослойность. Образ разворачивается слоями и идентичную многословность демонстрирует речь героини. Рубашки, платья, воротнички, бурнусы выступают непременными знаками поворота интриги, но особенно часто сопровождают сюжетные события кружева. Они фигурируют не как применяемое для украшения одежды текстильное изделие, а

как «пропуск» в дома, предлог для разговора, способ оплаты услуг, предмет ссор и оскорблений и даже форма выражения симпатии. Подмена смысла вещи обнаруживает прозрачность разнообразия, пустоту моделируемого мира и обнажает внутренний механизм его существования. Мир пуст, движения героя пусты так же, как фиктивна кружевная торговля («кружева и воротнички играли только роль пропускного вида» [Лесков 1998: 323]). Несмотря на кажущуюся интенсивность, хлопоты героини, во-первых, однообразны («сватовство, приискивание женихов и невест, покупателей на мебель, передача записочек, отыскивание денег под заклады»), во-вторых, сущностно не противостоят «петербургским обстоятельствам», а всецело подчинены схемам и законам обыденности. Конфликт Домны Платоновны с обстоятельствами условен. Он выдуман ею и становится оправданием внутреннего хаоса. Настоящий импульс героини — хлопоты ради хлопот — вечная суета, пустое движение, замещающее настоящую жизнь. Таким образом, в очерке «Воительница» замкнутость на материальной жизни, не опосредованной духом, приводит к распаду индивидуальности так же, как и следование штампам обыденности или утрата целостности видения.

Совершенно другую модель демонстрируют вещные ряды магазина и мастерской Анны Михайловны в романе «Обойденные». Любопытно, что здесь, как и в «Воительнице», в центре внимания преимущественно предметы, связанные с торговлей женской одеждой и аксессуарами для нее. Однако ряды шкафов, табуретов, «тюля, газа, лент, материи» [Лесков 1998: 107] построены таким образом, что всей своей структурой свидетельствуют осмысленность и соразмерность. Структурность и системность актуализируются в общности темы предметного ряда («стояли шкапы, шифоньерки, подставки и два огромных, дорогих трюмо» [Лесков 1998: 107]), в подчеркнутом равенстве составляющих его частей («никаких атрибутов старшинства и превосходства не было заметно возле этого места» [Лесков 1998: 108]), простоте («простая, деревянная, точно такая же скамейка» [Лесков 1998: 107]), чистоте («чистеньких, некрашенных, липовых табуреточек» [Лесков 1998: 107]), «над чистым липовым столом», «одинаковые люстриновые платица с белыми передниками» [Лесков 1998: 108]), спокойствии, объективирую-

щим прочную связь с общим миропорядком. Простая повседневность противостоит штампам обыденности и пустой суете: «Все здесь давало чувствовать, что хозяйки устраивались тут для того, чтобы жить, а не для того, чтобы принимать гостей и заботиться выказываться пред ними с какой-нибудь изящной стороны. Это жильё дышало той спокойной простотой, которая сразу дает себя чувствовать и которую, к сожалению, все реже и реже случается встречать в наше суетливое и суетное время» [Лесков 1998: 111].

Наличие предметного ряда простой повседневности в «Обойденных» определило новое содержание приема оживления предметного мира. В главе «Не кутется, а плющится» душевное смятение Долинского первоначально передается через ощупывание и осматривание героем вещей. Глаголы «перелистывал» [Лесков 1998: 275], «трогал» [Лесков 1998: 275], «просмотрел» [Лесков 1998: 276], «пробежал» [Лесков 1998: 276] фиксируют скольжение взгляда по поверхности, неслиянность с предметами, отпадение от мира (страх), пустоту: «треснет что-нибудь в пустой комнате и вздрогнешь» [Лесков 1998: 276]. Тишина и пустота фиксируют низкую плотность вещей, которая, как и в очерке «Леди Макбет Мценского уезда», воплощается в пронизываемости. Введение олицетворений («взошедшая луна, ударяя в стекла окна, кидала на пол три полосы бледного света» [Лесков 1998: 276], «струя ... ласково шевельнула ... его сухими волосами» [Лесков 1998: 276]) как бы подчеркивает развоплощение физической природы, а многочисленные аллюзии («нет Корделии», «луна меня тревожит...») [Лесков 1998: 279] усиливают включенность в культурную традицию, демонстрируют «идею духа» в герое. Персонаж «в самом деле, не был самим собою» [Лесков 1998: 276]. Прошлое оказывается Долинскому гораздо ближе, «чем он сам себе и оконная рама, на которую он опирался головою» [Лесков 1998: 276]. Однако такой переход не ведет к покою. В сознании все путается: фрагменты мыслей прерываются страхом от шума ветра, шелеста страниц, скрипа половиц, движения дверных завес, запарусившихся драпировок. Нет изменения фокуса, смещения, перехода вещного мира в природный, проникновения в суть вещей и явлений— только болезненные видения. И рефлексия по поводу приходящих неизвестно почему в голову цитат: «что за нелепость, вздор», — только подчеркивает абсурдность бесплодных

поисков смысла. Физическая немощь («как немощный больной» [Лесков 1998: 281]) Долинского отражает духовную немощь, затерянность в культурных смыслах. Интеллектуальное начало не дает возможности удержать целостность мировидения, оказывается непрочной поддержкой существования.

5. Выводы

Поэтика вещи в прозе Н. Лескова 1864–1866 гг. выступает важнейшим компонентом и способом структурирования изображаемого мира. Плотность вещной реальности, конфигурации рядов и качество предметов направлены на моделирование фрагментарности, плоскостности, одномерности, мертвенности, хаотичности или, напротив, целостности, объемности, смешанности, одухотворенности, жизненности, системности.

Писатель тяготеет к двум основным приемам изображения предметного ряда — нанизыванию и оживлению. Но их значение нельзя однозначно соотнести с ценностными полюсами художественной реальности, напротив, эпически синтезирующему природные и рукотворные объекты, одухотворенному оживлению вещей, наблюдаемому в отдельных частях романа «Некуда», противостоит развоплощающее видение Долинского в романе «Обойденные». Еще одним интересным приемом, позволяющим эстетически воссоздать движение живой жизни в самодвижении текста, выступает «схватывание» отдельных предметов в структуре внутреннего монолога героя, которое находим в главе «Два внутренние мира» романа «Некуда».

Универсализирующий взгляд повествователя, выступая непременным условием истинного творчества, соединяет внешне различные явления и предметы, дает возможность почувствовать дух в основе реальности. Таким образом, создаваемое произведение оказывается едино со своим объектом, не является его дискурсивным отражением, а непосредственно предъявляет нам реальность.

Источники

- Лесков 1997 — Лесков Н. С. Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 4. М.: ТЕРРА, 1997. 776 с.
- Лесков 1998 — Лесков Н. С. Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 5. М.: ТЕРРА, 1998. 832 с.

Литература

- Аронов 1995 — *Аронов В.* Вещь в искусствознании // Декоративное искусство СССР. 1985. № 11. С. 32–35.
- Давыдова 2021 — *Давыдова И. К.* Вещный мир в творчестве Лескова: дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2021. 19 с.
- Добин 1981 — *Добин Е.* Сюжет и действительность; Искусство детали. Л.: Сов. писатель, 1981. 432 с.
- Дыханова 1980 — *Дыханова Б. С.* «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. М.: Худож. лит., 1980. 174 с.
- Дыханова 1994 — *Дыханова Б. С.* В зеркалах устного слова: (Народное самосознание и его стилевое воплощение в поэтике Н. С. Лескова). Воронеж: Воронеж. пед. ун-т, 1994. 191 с.
- Дыханова 2013 — *Дыханова Б. С.* В зазеркалье волшебника слова: поэтика отражений Н. С. Лескова. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2013. 204 с.
- Есин 2000 — *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. 3-е изд. М.:Флинта, Наука, 2000. 248 с.
- История русской литературы 1910 — История русской литературы / под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского. Т. 4. М.: Мир, 1910. 654 с.
- Недзвецкий 1997 — *Недзвецкий В. А.* Некуда. Роман в трех книжках // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 4. М.: ТЕРРА, 1997. С. 694–713.
- Николина 2007 — *Николина Н. А.* Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Русский язык и литература». 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2007. 268 с.
- Ранчин 1996 — *Ранчин А. М.* «Очарованный странник» Лескова // От Крылова до Чехова: статьи о русской классической литературе. М.: МГУ, 1996. С. 18–21.
- Смыковская 2010 — *Смыковская Т. Е.* Национальный образ мира в прозе В. Белова. М.: Флинта, Наука, 2010. 623 с.
- Столярова 1996 — *Столярова И. В.* Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». М., 1996. [электронный ресурс] // URL: <http://publ.lib.ru> (дата обращения: 23.03.2024).
- Судосева 2011 — *Судосева И. С.* Поэтика интерьера // Новый филологический вестник. 2011. № 3(18) С. 79–91.
- Топоров 1995 — *Топоров В. Н.* Вещь в антропологической перспективе (Апология Плюшкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования

- в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс — Культура, 1995. 623 с.
- Тюпа 2001 — *Тюпа В. И.* Вещь и личность // Тюпа В.И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. М.: МГУ, 2001. 153 с.
- Фарыно 2004 — *Фарыно Е.* Введение в литературоведение: учеб. пособие для студентов вузов. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
- Фрейденберг 1997 — *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 623 с.
- Хализев, Майорова 1983 — *Хализев В. Е., Майорова О. Е.* Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М.: Сов. писатель, 1983. С. 196–232.
- Хализев 2005 — *Хализев В. Е.* Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 432 с.
- Цивьян 1993 — *Цивьян Т. В.* К семантике и поэтике вещи (Несколько примеров из русской прозы XX века // Аequinox (Эквinox-равноденствие). МСМХСП. М.: Книжный сад, 1993. С. 212–227.
- Чудаков 1985 — *Чудаков А. П.* Вещь в мире Гоголя // Н. В. Гоголь: история и современность. М.: Наука, 1985. С. 259–281.
- Чудаков 1986 — *Чудаков А. П.* Предметный мир литературы (К проблемам категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: МГУ, 1986. С. 254–271.
- Чудаков 1991 — *Чудаков А. П.* О способах создания художественного предмета в русской классической литературной традиции // Классика и современность. М.: Современный писатель, 1991. С. 151–178.
- Чудаков 1992 — *Чудаков А. П.* Слово — вещь — мир: от Пушкина до Толстого. Очерки поэтики русских классиков. М.: Современный писатель, 1992. 320 с.