

картины армейской дисциплины. К концу XIX в. военная наука возведет муштровку в ранг искусства. «Муштровка как элемент искусства» – это название работы генерал-лейтенанта Н.Д. Бутовского, который категорично заявляет: «Развитие без соответствующей муштровки дает в результате не солдата, а своего рода философа – тип весьма уродливый в военной службе. Это надо установить раз навсегда, иначе произойдет путаница в понятиях» [12, с. 158]. Традиции военного фольклора, однако, держались на «поэтах-философах». В Лермонтове, например, противодействие шаблонным правилам было настолько сильно, что выходило за пределы только поэтической игры и проецировалось на его поступки. В свое время поэт побывал на гауптвахтах за то, что явился на развод сперва с игрушенной саблей, а затем – с несоразмерно большой для его роста, а за неформенное шитье на воротнике и общлагах виц-мундира он оказался под арестом [13, с. 188–189].

В начале 1830-х гг. Лермонтов экспериментирует с молитвенной формой и содержанием, создавая шут-

ливые стихотворения об «охране» от светской мишур и регламентации военной жизни. В процессе этих экспериментов он испытывает возможности ритуальной формы, создавая «возвратное слово» и пародируя жанровые клише. Молитвенная игра неожиданным образом разоблачает самые крайние формы пошлости обыденной жизни, поэтому игровое преодоление молитвенного «канона» по сути своей превращается в преодоление жизненных стереотипов, существующих как в светской, так и в военной сферах.

В заключение – несколько слов о месте шутливых «молитв» в поэтическом контексте. Русская молитвенная лирика развивается на грани художественного эксперимента и творческой сопричастности религиозному дискурсу. Она весьма чувствительна к любым катаклизмам личного или общечеловеческого масштабов, поэтому наличие игрового, шутливого начала в молитвенной проблематике – весьма ценный момент, свидетельствующий о некотором затишье духовного напряжения, когда появляется сама возможность иронического или юмористического отношения к жизни.

Литература

1. Розанов В.В. О писательстве и писателях. М., 1995. С. 76; Никитин М. Идеи о боге и судьбе в поэзии Лермонтова. – Н. Новгород. 1916. С. 5 и др.
2. Лермонтов М.Ю. Собр. соч. М. Л., 1961–1962. Т. 1. С. 131. В дальнейшем тексты Лермонтова цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы. Выделенные курсивом фрагменты принадлежат нам.
3. Ср.: Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 294–295.
4. Динесман Т.Г. Моя мольба // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.
5. Даль В.В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 2.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. С-пб., 1997. С. 136–163.
7. Карточный игрок на все руки. Полный самоучитель в 6-ти частях. М., 1991.
8. Шан-Гирей А.П. М.Ю. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964.
9. Меринский А.М. Воспоминания о Лермонтове // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964.
10. Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. М., 1984.
11. Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963. Т. 1.
12. О долге и чести воинской в российской армии. М., 1991.
13. Висковатов П.А. М.Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1987.

О.В. Угдыжекова

СМЕХОВОЕ ПРОСТРАНСТВО ХРОНИКИ «СМЕХ И ГОРЕ»

Томский государственный педагогический университет

Вопрос о природе лесковского смеха до сих пор остается открытым в отечественном литературоведении. Одни исследователи видят в основе смеховой эстетики Лескова гоголевский «смех сквозь слезы», сочетающийся с принципами сатирического повествования М.Е. Салтыкова-Щедрина (М. Горький), другие считают определяющим в творчестве писателя влияние, наряду с гоголевской, стерновской традиции (И.В. Столярова, И.П. Видуэцкая), третьи подчеркивают в лесковской поэтике наличие истоков древнерусской литературы (Д.С. Лихачев).

В письме А.С. Суворину от 22 апреля 1888 г. Н.С. Лесков замечает: «С Гоголем и с Салтыковым меня не раз сравнивали, но не знаю достоин ли я этого? <...> Обезд помешиков вроде Чичикова всегда занимал меня, и я это попробовал слегка в «Смехе и горе» и в «Очарованном страннике» [1]. В отдельном издании сатирической хроники «Смех и горе» (1871) в открытом письме Петру Карловичу Щербальскому, предваряющем художественный текст, Н.С. Лесков констатирует смеховую рецепцию первых читателей хроники и сетует на то, что общество

«не усмотрело никакого горя». «<...> Смех мой – не смех злорадства, а смех скорби, которую, кажется, легче понять, чем не понять ее», – пишет автор «Смеха и горя» [2].

Однако, вопреки суждению Лескова о своем творчестве, писатель еще при жизни был аттестован современными критиками как «певец курьезов». Так «Отечественные записки» иронически отозвались на отдельное издание в 1880 году «Смеха и горя», отмечая известное «пристрастие г. Лескова к пикантным, вычурным и диковинным сюжетам» [3]. Автор другой рецензии на «Смех и горе», напечатанной в журнале «Русское богатство», с желчью писал, что Н.С. Лесков «с каким-то злорадным ехидством подыскивает всякого рода несообразности, все равно, к какому бы лагерю они не принадлежали, – и вы ни за что не разберете, что он при этом – хохочет или плачет, скорбит или радуется» [4]. Можно сказать, что Лескова буквально по пятам преследовала слава писателя-анекдотиста. Сам автор «Смеха и горя» никак не пытается оспорить негативный массив критических отзывов в литературе на свою сатирическую хронику и на «Загадочного человека». Но со свойственной ему, по собственным словам писателя, «тихой язвительностью» замечает, что многие относят двусмысленность его сатирической манеры «к некоторому врожденному коварству ... натуры».

Ирония и юмор становятся главным средством борьбы писателя с универсальной неустроенностью русской жизни. Н.С. Лесков делает в смехе этический акцент на обнаружении им зла. Лесковский смех – это смех ради идеала, что вообще характерно для европейской эстетической традиции (Рабле, Сервантес, Вольтер и др.). Традицией официального христианства смех отвергается. В православной молитве ведущим является мотив радости, например: «радуйся, Пречистый и Животворящий Кресте Господень» («Да воскреснет Бог») или «Богородице Дева, радуйся» («Песнь Пресвятой Богородице») и т.д. Религиозная радость верующего выражена в тихой умиротворенной улыбке. Трудно представить себе Иисуса Христа и святых мучеников смеющимися. Они стоят выше смеха. Лик Христа, по словам лесковского персонажа, «это именно не лицо, – а лик», в котором «есть выражение, но нет страстей» [5]. Отца Кириака, героя рассказа «На краю света» (1875), читателю тоже не дано видеть смеющимся. На его лице изредка появляется только улыбка. В ответ на колкости архиерея «маленький монашек» говорит: «Не смейся, владыко; <...> Тебе грех так думать» [6]. В этом контексте смех связывается с грехом, а следовательно, и с человеком как носителем «греховности».

А. Бергсон, формулируя одну из причин существования смеха, замечает: «Не существует комического вне собственно человеческого» [7]. Философ, таким образом, обозначает смех как особый тип коммуникации. Являясь же своеобразным коммуника-

тивным средством, смех несет на себе две функции: единения и разъединения людей. Стилистическим выражением такого смеха-разъединения служит ирония.

В сатирической хронике «Смех и горе» ирония проявляет себя и на уровне персонажей и на авторском уровне. В данном случае смех становится для Лескова фиксацией, осмыслением и преодолением зла окружающей действительности. Сатирическая позиция писателя соотносится с утверждением его этического идеала личности и общественного идеала, что, естественно, оказывает влияние на повествовательную структуру текста.

Адекватное восприятие лесковского смехового мира в 1870-е г. дает сравнение двух произведений писателя: публицистической хроники «Загадочный человек» и сатирической хроники «Смех и горе», над которыми он работает почти одновременно. «Очерк комического времени» публикуется в феврале 1870 г., в следующем марте уже готова выйти в свет хроника «Смех и горе». Однозначно, что в момент ее создания сопоставление этих двух хроник присутствовало в художественном сознании автора. «Смех и горе», на наш взгляд, становится смеховым эхом «Загадочного человека», вторичной, игровой, пародирующей моделью, представляющей онтологические отношения человека и мира, а Орест Ватажков – смеховым двойником Артура Бенни.

«Беннеидой» называет злосчастные приключения «герценовского эмиссара» Н.С. Лесков. «Орестей» можно назвать трагикомические путешествия по России Ватажкова. Суть этого сближения в «занимательности и поучительности странной судьбы» героев, ожидающей их в России. Пародийный подтекст в сатирической хронике «Смех и горе» – это проявление «пародийной функции» (Ю. Тынянов), вскрытие негатива современной писателю социально-исторической действительности. Рассмотрим, за счет каких элементов происходит интеграция пародийной художественной системы в сатирической хронике.

«Загадочный человек»

1. Рыцарские уставы в томашевском саду.
2. «Недостаток характера» А. Бенни, его впечатлительная натура «при полном отсутствии всякой устойчивости».
3. А. Бенни получил от «друзей» прозвище «Филлимон».
4. Состояние «столбнячного шока» в момент сильного нервного потрясения героя.
5. После болезни герой «постарел лет на десять».
6. Путешествие Бенни по России (Москва, Петербург).
7. «Я рад, что встретя вас, могу говорить по-русски» – фраза смертельно раненного Бенни, рана которого изначально была не опасна для жизни.

«Смех и горе»

1. Рыцарские уставы в гимназическом пансионе.
2. «Малохарактерность», «безволие» О. Ватажкова.
3. О. Ватажков – «Филимон – простота».
4. Погружение в сон при всякой угрожающей героем опасности.
5. После болезни герой «растолстел».
6. Путешествие Ватажкова по России (Москва, Петербург).
7. «Я утешаюсь тем, что умираю, выпоротый все-таки самими моими соотчичами» – из предсмертной записки Ватажкова.

Таким образом, пародийное происхождение Ватажкова в «Смехе и горе» обусловило ироническую трактовку его облика и поступков. «Существо смеха связано с раздвоением», – подчеркивает Д.С. Лихачев [8]. Эта идея удвоения, составляющая природу всякой пародии, проявляет себя в сатирической хронике на композиционном уровне (два путешествия Ватажкова, финал, повторяющий исходную ситуацию) и в дублировании образов и ситуаций. Так, Бекасинников делает донос на Постельникова, Постельников доносит на Ватажкова. Примечательно, что сцена предательства Постельникова носит зеркально-пародийный характер в результате сближения героев хроники с библейскими образами (поцелуй Постельникова – поцелуй Иуды, жертва: Ватажков – Христос), что, естественно, работает на создание в тексте комического эффекта. Кроме того, эта ситуация «продажи» в хронике «Смех и горе» созвучна аналогичной ситуации в романе «На ножах», в котором Горданов продает Висленева за 9 тыс. р. Кишенскому и Алене Фигуриной. В этом же ряду двойников (Калатузов – Бекасинников – Постельников – Горданов) стоят образы Термосесова («Соборяне»), Функендорфа («Захудалый род»). В лесковском метатексте смех создает бесконечное количество двойников. Он, подобно зеркалу, не только отражает зло мира, но и разоблачает его, обнажая самую суть.

И в этом плане интересна связь «Смеха и горя» не только с публицистической хроникой «Загадочный человек», но и с некоторыми образами греческой мифологии. «Пародийную функцию» в лесковском тексте выполняют строки из стихотворения Анакреонта в переводе М.В. Ломоносова, в которых фигурирует образ «купидона», приносящего Ватажкову все новые и новые неприятности. Имя героя хроники «Смех и горе» Орест отсылает читателя к греческому мифу, согласно которому судьба героя, должная закончиться трагически, имеет благополучное разрешение. Греческого Ореста спасает вмеща-

тельство богини Афины и защита государства в лице ареопага. В лесковском произведении государство по отношению к «без вины виноватому» Оресту Ватажкову выполняет в лице высекшего его офицера свою карательную функцию.

Пародийным осмыслением толстовской идеи «опрошения» становится в хронике Лескова деревенский образ жизни Локоткова (его хождение в «зипуне», споры с мужиками, гастрономические ссоры с матерью). В этом же пародийном ключе, на наш взгляд, раскрывается внутренняя связь лесковской хроники «Смех и горе» с книгой А.И. Герцена «Былое и думы». Историческую связь этих двух произведений обнаруживает Э. Бабаев. Индикатором такого соотношения, по словам автора статьи «Похождения Ватажкова, или «Смех и горе», является исторический «сюжет, который развивал Герцен во II части «Былого и дум» [9]. С точки зрения пародийного контекста, использование Н.С. Лесковым в I части «Смеха и горя» герценовского сюжета вводит в текст хроники второй аспект, в освещении которого образ Ватажкова бросает карикатурную тень на личность А.И. Герцена. Хроника «Смех и горе», наряду с романами «Некуда», «На ножах», публицистической хроникой «Загадочный человек», является своеобразной литературной реакцией Н.С. Лескова на фразу Герцена о том, что он «создал поколение бесповоротно социалистическое» (эти слова Герцена несколько раз в прямой и измененной форме цитируются в «Загадочном человеке»). В отличие от памфлетного тона последних трех вышеназванных произведений Лескова «Смех и горе» на основе пародийного изображения характерных явлений русского общества создает обобщенный образ пореформенной эпохи – эпохи без идеи и без идеала. Правда, следует оговориться, что такая же цель (создание пародии на русскую жизнь), видимо, стояла перед писателем во время работы над «Загадочным человеком». Именно этим, на наш взгляд, можно объяснить ряд умышленных фактических неточностей, или так называемые, по выражению анонимного критика, «ненужные клеветы» в лесковском произведении.

Таким образом, именно пародия определяет суть лесковского смеха в сатирической хронике «Смех и горе». Осмысление Лесковым современной действительности осуществляется в поэтической структуре текста через призму взаимодействия эпического и комического начал. Лесковское восприятие сложного, противоречивого мира как данности обусловило наличие в тексте и авторской иронии, и трагического элемента.

Литература

1. Лесков Н.С. Письма. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 384.
2. Лесков Н.С. Там же. Т.10. С. 302.
3. Отечественные записки. 1880. № 3. С. 108.

4. Русское богатство, 1880, февраль. С. 75.
5. Лесков Н.С. На краю света. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 1. С. 338.
6. Лесков Н.С. Там же. С. 345.
7. Бергсон А. Смех. М., 1992. С. 11.
8. Лихачев Д.С. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 35.
9. Бабаев Э. Похождения Ватажкова, или «Смех и горе» // В мире Лескова. М., 1983. С. 97.

И.И. Середенко

ДОСТОЕВСКИЙ В ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»

Томский государственный педагогический университет

Негативное отношение В. Набокова к Достоевскому хорошо известно. Однако переключки отдельных тем и образов двух писателей настолько явны, что не могли остаться незамеченными [1]. Подталкивают к сопоставлениям и прямые высказывания набоковских персонажей в адрес русского классика. Речь, конечно, идет не о влиянии, а о том, что В.В. Виноградов определил как «один из принципов литературной борьбы, литературной реформации»: «прием сюжетного построения, состоящий в стилистическом транспонировании известных литературных конструкций (часто даже из отвергаемой художественной школы)»; вследствие чего возникала «своеобразная двуплановость сюжетной семантики, когда в новых приемах композиции как бы просвечивали силуэты старых форм, причудливо измененные. Художественная действительность, возникавшая в словесной ткани произведения, будто накладывалась на отвергаемый литературный мир, который явственно сквозил в новом сюжетном построении» [2]. Наблюдение Виноградова основано на особенностях писательской манеры Достоевского, но вполне может быть переадресовано Набокову. Особенно интересен в этом плане роман «Отчаяние», посвященный проблемам творчества. Рассказчик – «автор» романа Герман Карлович – подсказывает «профану-читателю», которому «везде видится сходство» [3, т. 3, с. 337], по крайней мере три текста Достоевского, с которыми он вступает в творческое соревнование: «Двойник», «Записки из подполья», «Преступление и наказание». Одна из этих подсказок – выбор названия («... в свое время придумал, что-то, начинавшееся на «Записки...», – но чьи записки – не помнил» [3, т. 3, с. 456], предполагалось и заглавие «Двойник»). Игровое перебирание названий, как и окончательный выбор – «Отчаяние», не только выявляют форму (записки), тему (двойничество) произведения и состояние (оценку) творца (отчаяние), но и провоцируют на выявление литературных аналогий, которыми пронизан текст. «Тень» Достоевского присутствует в романе не толь-

ко в виде прямых намеков, типа «застеночные беседы в бутафорских кабаках имени Достоевского» [3, т. 3, с. 386], «карикатурное сходство с Раскольниковым» [3, т. 3, с. 449], в полемической дискредитации психологического состояния героя романа Достоевского («Кровь и слюни»): «О каком-либо раскаянии не может быть никакой речи, – художник не чувствует раскаяния, даже если его произведения не понимают» [3, т. 3, с. 440–441], но и в подтексте произведения, в «памяти» его автора. Так, неоднократное упоминание мурмолки снега на желтом столбе (мистификация читателя с забеганием вперед, до появления реального столба в момент подготовки убийства двойника) соотносимо с мистификацией подпольного парадоксалиста Достоевского «по поводу мокрого снега». Скрытая полемика с «Записками из подполья» Достоевского угадывается и в высказываниях Германа Карловича о том, что он «по природе своей не уныл и не зол» [3, т. 3, с. 395]; ср.: «Я злой человек. Непривлекательный я человек» [4].

Игровая полемика с Достоевским просматривается в контаминации двух сюжетов Достоевского: «Двойника» и «бескорыстного убийства» («Преступление и наказание»), в переключке описания встреч с двойником в двух произведениях (в «Двойнике»: «Волосы встали на голове его дыбом, и он присел без чувств на месте от ужаса... Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной приятель его был не кто иной, как он сам...» [4, 1, 143]; в «Отчаянии»: «Я усомнился в действительности происходящего, в здравости моего рассудка, мне сделалось почти дурно... я сел рядом, – дрожали ноги... ошеломила таинственность увиденного... Я смотрел на чудо. Чудо вызывало в мне некий ужас своим совершенством...»; [3, т. 3, с. 336]. Однако там, где у Достоевского акцентируется трагикомизм переживания («Господин Голядкин хотел закричать, но не мог, – протестовать каким-нибудь образом, но сил не хватило»; [4, 1, 143], у Набокова доминирует театральность, сопровождаемая самоиронией: «Оркестр, играй туш! Или лучше: дробь