

УДК 930.85

О ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОРНЯХ РУССКОГО РОМАНА: ПЛУТ, ШУТ И ДУРАК В РОМАНЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЧЕРТОВЫ КУКЛЫ»

© 2013 А.А. Шелаева

Санкт-Петербургский университет

Поступила в редакцию 15.2.2013

Аннотация: Статья рассматривает влияние западноевропейского романа на самый загадочный по своей творческой истории и жанровой природе роман Н.С. Лескова «Чертовы куклы». Особое внимание автор уделяет приемам типизации образов главных героев этого произведения и сюжетно- и стилиобразующим его принципам, имеющим связь с аттической комедией — предшественницей западноевропейского романа.

Ключевые слова: Западноевропейский роман, аттическая комедия, конроверса, маска, жанр, шут, плут дурак.

Abstract: The main task of the article is to demonstrate the West European roots of Russian novel. The author gives particular attention to the effect of the West European novel on the creative work of N.S. Leskov — his mysterious novel “Chortovy cookly”.

Keywords: West European novel, Attic comedy, controversy, mask, genre, cheat, buffoon, fool.

Роман Лескова «Чёртовы куклы» (1890) стоит особняком не только в творчестве писателя, но и в современной ему отечественной литературе. До сих пор остаётся актуальным вопрос о том, «как он сделан» и с какой романной традицией связан. Ответ на этот вопрос был затруднен обстоятельствами публикации романа и его сложной творческой историей, которая в ряде ее моментов по настоящее время остается не вполне проясненной. Первая часть романа была опубликована в 1890 г. в журнале «Русская мысль» (№ 1) с примечанием от редакции «Продолжение следует», однако обещанное продолжение не появилось ни в «Русской мысли», ни в каком-либо другом издании. Между тем опубликованное начало романа стало жить самостоятельной литературной жизнью. После журнальной публикации оно вошло в прижизненные и посмертные Собрания сочинений Н.С. Лескова, что внушало читателю мысль о незавершенности этого произведения. В 1970 г. в РГАЛИ нам удалось обнаружить автограф окончания романа [1], что позволило отвергнуть предположение о его незавершенности и обратиться к исследованию его необычной жанровой природы.

Отметим, что в письмах к издателям романа «Чёртовы куклы» в 1889 г. Лесков настойчиво подчеркивал особенности своего нового сочинения и проводил аналогии между ним и некоторыми произведениями не только русской, но и мировой литературы. Все названные им литературные тек-

сты действительно оказали влияние на замысел Лескова на разных этапах его кристаллизации. Это продемонстрировано нами при их сопоставлении с опубликованной и рукописной частями романа [2]. Последовательность этапов развития авторского замысла, предложенная нами в связи с этим сопоставлением, конечно, может не совпадать с той, что существовала в действительности. И всё же резонно предположить, что главная сюжетная коллизия будущего произведения, в основу которой легла история жизни русского художника К.П. Брюллова, на долгие годы связавшего себя с Италией [3], составила ядро замысла романиста, а разного рода жанровые аналогии возникали по мере его реализации и, конечно, влекли за собой включение новых мотивов. Известно, что с самого момента возникновения замысла «Чертových кукол» Лесков сознательно ориентировал его на западноевропейский роман. Он сравнивает будущее произведение с романами Э.Т.А. Гофмана (X, 327), утверждая в письме к П.К. Щербальскому, что в приемах «намерен подражать гофмановским “Серапионовым братьям”». Действительно, Лесков сделал попытку представить роман как собрание новелл, скрепленных рамочным сюжетом. Главные герои романа ведут беседы об искусстве, положении художника в обществе и его отношениях с властями и подкрепляют свои размышления и доводы рассказами из жизненной практики. При этом они часто опираются на факты биографии Лукаса Кранаха Старшего (1472–1533) и, как нам удалось

© А.А. Шелаева, 2013

установить, Сальватора Розы [1, 269]. Однако это не единственный шаг Лескова к западноевропейскому роману. В тексте обширной вставки во вторую, остававшуюся в рукописи часть романа, Лесков обращается к сюжетам Жорж Санд. Он заставляет своих героев вспомнить ее романы «Роз и Бланш», «Индиана», «Валентина» и самонадеянно утверждать, что французы стремятся помогать женщинам «литературным путем» напрасно: госпожа Дюдеван не может разрешить основной конфликт полов, возникающий в результате измены супругов, и «неумет», когда необходимо выразить свое мнение по этому важному для общества вопросу. Только на русской почве, — считает герой Лескова Шер, искусный полициант и придворный, — выявляются такие женские характеры, которые органичны и естественны и могут противостоять обстоятельствам, разрушающим их семейную жизнь, не «как у госпожи Дюдеван все с драмами и трагедиями», а не выходя за рамки самообладания. В доказательство Лесков выводит в романе образ добродетельной баронессы Зои, добровольно уединившейся с детьми от соблазнов света в отдаленном замке ради сохранения верности мужу, затем тщательно разрабатывает другой женский характер — эмансипированной компаньонки баронессы — Камиллы, своими манерами и смелостью в отношениях равной мужчине и способной совершать героические поступки. Шер, выступивший в этой части романа как рассказчик, то и дело прерывал прихотливое течение событий в отдаленном от света замке баронессы Зои жизнеописанием когда-то заточенной в нем королевы, источником которого послужил хорошо известный Лескову роман И. Крашевского «Фаворитки короля Августа Второго» (в русском переводе 1876). При этом надо отметить, что писатель откровенно противопоставляет свою героиню, добровольно удалившуюся от «веселого двора», этой «скорбной королеве», образ которой навеян романом Крашевского и его героиней Анной Гойм, не раз пытавшейся вырваться из старого замка, ставшего для нее тюрьмой. Лесков не жалеет красок, окружая жизнь замка таинственностью, наполняя его необъяснимыми шорохами, движениями, стонами, игрой света в его бесконечных лабиринтах и обрушившихся башнях. Таким образом, он постепенно погружает читателя в атмосферу западноевропейского «романа ужасов» с традиционной замковой историей и не скрывает литературный источник этих описаний. «Это было что-то вроде «Происшествий в замке «Мадзини» или вроде какого-то иного из романов леди Радклиф» [4, 292], — сообщает начитанный в западноевропейской литературе герой романа Шер. Попытка Лескова-романиста перенести действие своего произведения в обособленный мир с нра-

вами и приключениями, характерными для романтического сюжета, вполне отвечает тенденциям западноевропейского романа, проявившимся уже в ранний период его развития в XVI веке. Здесь уместно привести в доказательство наблюдения исследователя западноевропейского романа Б.А. Грифцова, который не только подметил эти его особенности, но и охарактеризовал их как некий романский шаблон. «Роман нуждается в иной стране, в особых нравах, в экзотике, — пишет он, — это один из неизменных его путей, которым обозначается, как специфичен этот жанр, на каких особых законах он строится. Более простодушные романисты и самую местность романа будут строить или искать в соответствии с этими законами, более строгие станут подчинять им обыденность» [5]. Лесков трижды пользуется этим рецептом западноевропейских романистов. Роман «Чертовы куклы» начинается и завершается в Италии, условно представленной как некая местность с плодородной для произрастания искусств почвой, продолжается в стране герцога, не нанесенной на карту мира. Здесь атмосфера духовной жизни, нравы и законы разрушительно воздействуют на художника и его творчество. Затем автор переносит читателя в обособленную экзотическую местность, напоминающую место действия сразу нескольких западноевропейских романов, в основе сюжета которых так называемая замковая история.

Наконец можно говорить о том, что Лесков, выстраивая сюжет своего произведения, обращается к самым истокам западноевропейского романа. Одной из аналогий, существенно важных для понимания художественного своеобразия романа, является, на наш взгляд, соответствие определённых сюжетов — и стилеобразующих его принципов структурным и стилевым принципам древней аттической комедии. Характеризуя новый роман в письме В.М. Лаврову, Лесков проводит параллель между ним и комедией Аристофана «Облака» [3].

Очевидно, что античная комедия подсказывает Лескову некоторые способы композиционной организации «Чёртовых кукол». Роман строится таким образом, что основой его композиции становится спор или неустранимая контрверса, столкновение противоположных начал. Повествовательный механизм в «Чёртовых куклах» приводится в движение постоянным стремлением героев романа разрешить противоречия, возникающие вследствие их различного отношения к искусству, к властям и окружающей действительности. По мере развития действия автор несколько раз сталкивает героев в споре, а затем самым ходом сюжета доказывает правоту одной из сторон.

Спор был определяющим структурным элементом древнегреческой комедиографии. В далеком прошлом он вошел в комедию из ритуальных празднеств, где всегда происходила борьба нового божества со старым, весны с зимой, юности со старостью. В комедии Аристофана «Облака» этот спор приобретает актуальное мировоззренческое звучание: здесь противостоят друг другу, с одной стороны, полнокровная жизненная прагматика афинского демоса, с другой — умозрительно-рационалистическая софистика Сократа, оторванная от реальности [6]. В романе Лескова, конечно, отсутствуют обязательные для античной комедии компоненты (вроде сцены агона, разыгрываемой хором), но спор выполняет его традиционное назначение. В нём обнажается полемическая сущность произведения, в центре которого противоборство двух различных течений в искусстве — отживающего свой век романтического и нарождающегося реалистического, и двух различных пониманий роли художника в обществе. Автор предоставляет своим героям право выбора: быть на службе у «сильных мира», выполнять заказы богатых меценатов, или, презрев выгоду, оставаться свободным художником и в своём творчестве изображать мир таким, каков он есть, и по мере сил способствовать тому, чтобы он становился лучше.

Поскольку комедия Аристофана послужила Лескову материалом для жанровой стилизации романа уже после того, как наметились основные вехи его сюжета, то именно она могла подсказать Лескову также и художественные средства типизации образов главных героев романа — Фебуфиса, Мака и Пика. Они соответствуют заданному композицией полемическому строю лесковского произведения. Намеченные автором в начале романа, они почти не изменяются в испытаниях, выпавших на их долю. Фебуфис, Мак и Пик как бы играют хорошо заученную роль, не выходя из неё даже в обстоятельствах, которые могли бы в корне изменить как характер человека, так и его отношение к жизни. Такая психологически неоправданная устойчивость характеров наводит на мысль, что они являются своего рода масками, близкими по своей природе маскам античной комедии [7]. Действительно, характеры Фебуфиса, Пика, Мака сродни определенным комедийным маскам.

Ко времени Аристофана в древнегреческой комедии существовали три основных шутовских маски: маска главного шута — «бомолоха», с виду иронического простака (эйрона), и маски двух его партнеров в споре — бахвалов (аладзонов). При разрешении спора истина всегда оказывалась на стороне эйрона. Пример этому — распределение масок между персонажами упоминаемой Леско-

вым в письме комедии Аристофана: эйрон — Стрепсиад, который выходит победителем в споре, его партнеры аладзоны — Сократ и Фидиппид, осмеянные автором [8].

В романе Лескова в центре то же трио. Писатель создаёт три различных типа личности художника, укоренившихся в современной ему жизни, но на каждого из героев он словно надевает традиционную для древнегреческой комедии маску шута. Маска подчеркивает типические черты каждой личности и скрывает полутона лежащего в основе типа реалистического характера. Этим достигается острота полемического столкновения героев и их сатирической обрисовки.

Средства создания эффекта маски в древней аттической комедии и в романе Лескова, конечно, разные. У Аристофана это просто внешний вид актера-исполнителя — традиционный для данного комедийного типа костюм и маска на лице. В романе Лескова это — имя героя, которое соответствует авторской характеристике и определённым образом указывает на роль, какую он будет играть в сюжетных ситуациях романа. Можно сказать, способ называния главных героев «Чёртовых кукол» в известной мере подменяет собой распределение масок в древней комедии, с помощью которого уже в начале действия обозначались функции каждого из шутовских персонажей.

Происхождение имени героя романа — Мака, возможно, связано с более поздней комедийной традицией. Оно прямо восходит к имени одной из центральных комических фигур древнеримских пьес. В них действовали постоянные типы, одним из которых был «шут-урод, по прозвищу *Massus*» [9]. В древнеримских пьесах ему отводилась та же роль, что и шуту-эйрону в древнегреческой комедии. Разными были только средства, с помощью которых они выполняли своё назначение в комедии. *Massus* действовал дубинкой, безжалостно награждая ударами партнеров, достойных осмеяния; эйрон изобличал своих противников в споре грубоватым метким словом. По трезвым скептическим замечаниям Мака уже в начале романа можно угадать, что Лесков предназначал ему роль, которая в древнегреческой комедии отводилась шуту-эйрону. С этим персонажем древней комедии лесковского Мака роднят также серьезность и прозаическая простота, с какими он противопоставляет в споре о назначении искусства свои убеждения ложной патетике его оппонентов Фебуфиса и Пика.

В то же время легкомысленное бретёрство, заносчивость, способность оказываться в смешных положениях и другие комические черты, которыми Лесков наделяет Фебуфиса и его друга Пика, говорят о том, что эти герои за-

думаны Лесковым как партнеры эйрона — бахвалы-аладзоны. С шутом Маком они связаны диалогически. Латинизированное имя Фебуфиса, которое в переводе означает «сын солнца», Лесков использует для того, чтобы подчеркнуть избранность названного этим именем героя, возвысить его над окружающими. Действительно, красота, замечательная одарённость и яркое своеобразие его личности поначалу дают художнику право на это возвышение. Но автор, подвергая своего героя различным испытаниям, всё более проявляет к нему ироническое отношение, заметно снижающее этот образ. Постепенно обнажается внутреннее несоответствие героя своему имени, образа — маске, что и позволяет воспринимать Фебуфиса в низком, комическом плане, несмотря на его претензии обратного порядка. Имя Пик, напротив, полностью соответствует созданной Лесковым в романе маске бахвала-аладзона. Пик возникает в романе как противопоставление маске серьёзного шута Мака и поэтому носит имя, парное его имени («где Пик, там Мак <...>» — VIII, 488).

Мак и Пик в лесковском романе противопоставлены друг другу всесторонне. Внешне: Мак — «крупный брюнет с серьёзным, даже несколько суровым и задумчивым лицом», Пик — «розовая и белокурая крошка» с личиком из тех, кого зовут «овечьей мордочкой» (VIII, 488). Характером: Мак — «само целомудрие», Пик — «любил покутить» и т. д. «Если случалось, — отмечает рассказчик, — что Пику и Маку нравилось одно и то же, то оно непременно нравилось им с разных сторон» (VIII, 488). Смысл этого последовательного противопоставления обнаруживается не сразу. Лишь к концу романа читателю становится ясно, что в поступках Пика, как в кривом зеркале, отражается всё, что совершает Фебуфис. И поскольку Пик противопоставлен Маку, постольку Маку оказывается противопоставлен их общий друг Фебуфис. Введение в роман персонажа с пародийными функциями могло быть данью Лескова более поздней традиции театра масок, например Гоцци, который, обрабатывая общеизвестные литературные сюжеты, роль шутовских персонажей сводил к пародированию главной интриги.

Однако близость главных героев «Чёртовых кукол» традиционным маскам древней комедии не исключает возможности и другого объяснения их происхождения в романе Лескова. Они могут восходить также к символическим образам шута, плута и дурака, которые (возможно, под влиянием древней комедии) развились в романном жанре ещё на заре его истории [10]. Эти образы, несколько видоизменившись, как и в любом другом романе нового времени, в «Чёртовых куклах» со-

ставляют определенную систему, которая выполняет роль организующего романного стилистического принципа. Своеобразие диалогов и движение сюжета «Чёртовых кукол» — результат противоборства этих образов-масок. Шут Мак, обнажая в своих оценках и предсказаниях суть совершающихся в романе событий, имеет право говорить с предельной прямоотой и откровенностью, «низким языком», не свойственным другим героям. Своим нарочитым непониманием стремлений своих друзей Фебуфиса и Пика, которые вознамерились «совершать службу искусству и вообще высоким идеям», будучи на службе у герцога (VIII, 526), он выражает к ним ироническое отношение и выявляет их неспособность осуществить чаемое ими предназначение.

Во всём противопоставленный Маку Пик выведен Лесковым в романе как особая разновидность дурака. Наивность и глупость, с какой он воспринимает окружающих и подражает Фебуфису, поначалу не слишком очевидны, так как Лесков наделяет Пика возвышенной натурой, сглаживающей черты, свойственные традиционному дураку. Истинный смысл этого образа обнаруживается только в столкновении его опозитизированной наивности с прозаической мудростью Мака — столкновении, завершающемся их шутовской дуэлью. Автор в целом ряде следующих эпизодов романа подвергает осмеянию утрированную чувствительность Пика, легковерие, неспособность к самостоятельным действиям.

Третий герой романа, включённый Лесковым в диалогическое противостояние, определяющее полемический строй «Чёртовых кукол», весьма близок традиционному образу плута. Не случайно перипетиями своей судьбы Фебуфис напоминает героя плутовского авантюрного романа, в центре которого, как и в «Чёртовых куклах», находится идея испытания человека жизнью. Правда, в отличие от традиционного авантюрного романа, герой Лескова исподволь подвергается автором личностной дискредитации и осуждению. С плутом Фебуфиса роднит, прежде всего, конечно, способность к обману. Она проявляется в эпизодах весёлого розыгрыша герцога и его приближённых. Обман Фебуфиса, как и плута, направлен на разоблачение условности и лжи человеческих отношений и оправдан и противопоставлен корыстной фальши и лицемерию. С его помощью художник вынуждает герцога, который рекомендован ему как человек, имеющий понятие о благородных задачах искусства (VIII, 499), выявить его подлинные художественные вкусы и низменные причины непреодолимого желания побывать в мастерской римской знаменитости. Аналогичный смысл имеет и другой эпизод романа, в котором Фебуфис вновь ловко обманывает

герцога, покидая мрачную его страну, на долгий срок приютившую беглеца из Рима. После открытой ссоры с её правителем Фебуфис, уже изучивший местные традиции, вовремя догадывается об истинных намерениях провожавших его жандармов. Они имеют приказ арестовать художника по ложному обвинению в заговоре и не спускают глаз с иностранца. Но герой Лескова, плутовским манером обманув их бдительность, вплавь через реку покидает пределы герцогских владений и бежит за границу. Фебуфису свойственны заносчивые самопредставления и саморекомендации, всегда отличавшие героя плутовского романа. Они являются или скрытым мотивом его поведения (Фебуфис стремится к первенству между собратьями в искусстве и в творчестве, и в «художественных фарсах и шалопайствах» — VIII, 491), или откровенно звучат в его речах («Я не рабская копия», — рекомендует он себя адъютанту заинтересовавшегося его личностью герцога — VIII, 500).

Приведенные наблюдения позволяют говорить о тесной связи «Чёртовых кукол» с европейским романом, колыбель которого, как выразился М.М. Бахтин, «качали плут, шут и дурак и оставили в его пеленах свой колпак с погремушками» [11]. Можно рассматривать это произведение Лескова как эксперимент — попытку писателя вырваться из пут современного ему реалистического романа и обратиться к первоисточкам романного жанра, взращённого античной культурой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Подробнее см.: Шелаева А.А. Вступ. статья и коммент. К публикации: Лесков Н.С. Чертовы куклы. Окончание

романа // Литературное наследство: Неизданный Лесков. Т.101. В 2 кн. Кн. 1. М., 1997. С.259 — 270.

2. Шелаева А.А. Круг чтения Н.С. Лескова и его роман «Чертовы куклы» / А.А. Шелаева // Русская литература. — 1976. — № 1. — С.148 — 154.

3. См.: Лесков Н. С. Письмо к В. М. Лаврову от 15 декабря 1889 г. // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. М., 1958. С. 449. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в скобках с указанием римскими цифрами — тома, арабскими — страниц.)

4. Лесков Н.С. «Чертовы куклы». Окончание романа / Н.С. Лесков // Неизданный Лесков. Т.101. В 2 кн. Кн. 1. М., 1997. С.292.

5. Грифцов Б.А. Теория романа / Б.А. Грифцов. — М., 2012. — С.77.

6. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры / Ф.Ф. Зелинский. — СПб., 1995. — С.175.

7. Впоследствии — итальянской народной комедии масок. О влиянии художественной структуры образов устойчивых народных масок на характерологию новоевропейского романа см.: Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 423-424.

8. Об этом см. предисл. и комментарии А. Пиотровского в кн.: Аристофан. Избранные комедии/ Пер., предисл. и коммент. А. Пиотровского. М., 1974.

9. Алферов А. Петрушка и его предки // А. Алферов, А. Грузинский и др. Десять чтений по литературе. — М., 1915. — С. 177. Об этом также: Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. — М., 1954. — С. 136.

10. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Очерки по исторической поэтике. — М., 1975. — С. 308-312.

11. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 217.

Шелаева Алла Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории западноевропейской и русской культуры Санкт-Петербургского университета, автор работ по истории русской культуры и литературы XIX и XX веков.

Shelaeva Alla Alexandrovna, PhD in Philological Studies. Saint-Petersburg State University. The chair of the West European and Russian culture. Associated professor.