

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Марийский государственный университет»

*На правах рукописи*



ДАВЫДОВА Ирина Константиновна

**ВЕЩНЫЙ МИР В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук,  
профессор Н. Н. Старыгина

Йошкар-Ола

2020

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. МИР ВЕЩЕЙ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА .....	16
1.1. Изображение вещи как части социокультурного пространства .....	19
1.1.1. Бессловные вещи.....	21
1.1.2. Вещи–приметы социокультурного пространства сословий...	25
1.1.3. Образы вещей как социокультурные символы.....	39
1.1.4. Авторские вещные образы-символы .....	46
1.2. Вещный мир рождественско-святочного хронотопа .....	55
1.2.1. Образы вещей в формировании и развитии хронотопического мотивного комплекса святочных рассказов Н. С. Лескова.....	56
1.2.2. Образы вещей как знаки и символы рождественско- святочного времени и пространства .....	76
Глава 2. ВЕЩНЫЙ МИР ЦИКЛА «РАССКАЗЫ КСТАТИ» .....	95
2.1. Образы вещей в «локальных текстах» «рассказов кстати» .....	98
2.1.1. Образы вещей в «усадебном тексте» .....	100
2.1.2. Вещный мир «дачного текста».....	114
2.2. Образы вещей как способ изображения повседневной жизни.....	128
2.2.1. Функциональность образов вещей при изображении «армейской повседневности» («Интересные мужчины») .....	130
2.2.2. Изображение монастырского быта («Таинственные предвестия») .....	147
2.2.3. Изображение больничного быта («Загадочное происшествие в сумасшедшем доме») .....	154
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	169
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	182

## ВВЕДЕНИЕ

**Темой** диссертационной работы является «Вещный мир в творчестве Н. С. Лескова».

**Актуальность диссертационного исследования** обусловлена возрастающим интересом ученых различных научных специальностей к вещи (предмету) как к социокультурному феномену, постоянно присутствующему в жизни человека и человечества.

Своевременность диссертационного исследования обусловлена еще и тем, что в нем впервые предпринимается попытка комплексного и разноаспектного исследования образа вещного мира в святочных рассказах и «рассказах кстати» Н. С. Лескова.

Мы, учитывая наблюдения филологов В.Н. Топорова<sup>1</sup>, Е. Р. Коточиговой<sup>2</sup> и др., будем понимать под вещью, изображенной в литературном произведении, образ любой вещи, сделанной руками человека и предназначенной для удовлетворения его насущных потребностей. Это образ неодушевленного предмета, который сотворил человек и которым он пользуется<sup>3</sup>. Герой

---

<sup>1</sup>Топоров В.Н. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. - М., 1995. С. 72.

<sup>2</sup>Коточигова Е.Р. Вещь в художественном понимании // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. - М., 1999. С. 47.

<sup>3</sup> Интересны для нас наблюдения Г. Э. М. Шухардта, главы немецкой лингвистической школы конца XIX-начала XX в., в области семантики. Он пытается выявлять отношения между вещами и словами. Понятие «вещь» распространяется им на одушевленные и неодушевленные предметы реального и нереального мира, на действия и состояния. Для полного выяснения соотношений между вещью и словом следует рассматривать их параллельно в состоянии покоя и в развитии, то есть изучать историю слов. Однако при этом история слов будет являться одновременно и историей того, кто ими пользуется, человека. (См.: Шухардт Г. Э. Избранные статьи по языкознанию [Текст] / Пер. с нем. А. С. Бобовича; Ред., предисл. и примеч. проф. Р. А. Будагова. – М.: Изд-во иностр. лит., 1950. - 292 с.; Шухардт Г. Э. Слова и вещи // Звегинцев В.А. История языкознания XIX – XX вв. в очерках и извлечениях. Ч. I. Издание 3, доп. - М.: Изд-во «Просвещение», 1964. – С. 312-320 [Электронный ресурс] URL: [http://psychotransling.ucoz.com/\\_ld/0/93\\_zvegintsev.pdf](http://psychotransling.ucoz.com/_ld/0/93_zvegintsev.pdf)). В исследованиях философов, лингвистов, филологов вещь рассматривается в парадигме «вещь – слово»: «...если вещь - это качественно опредмеченное желание человека, - слово». «Вещь – это качественно опредмеченное желание человека, функционально символизируемое языком» (Корнев В. В. Понятие «вещь» // Известия Алтайского государственного университета. Серия «Философия и педагогика». – Алтайск: Изд-во

художественного произведения может быть и творцом, и пользователем, и владельцем вещи.

Исходя из этого понимания образа вещи в литературном произведении, мы рассматриваем понятие «вещный мир» следующим образом.

Вещный мир в художественном произведении — это изображенная автором совокупность окружающих человека вещей, характеризующих личность героя (героев), его социокультурное пространство, конкретные условия его жизни, а также выявляющих авторское видение и оценку как персонажа, так и общества, жизненных реалий, событий и ситуаций.

Таким образом, изучение вещного мира художественного произведения должно учитывать не только современные литературоведческие подходы и методы, но и актуальные социологические, исторические и культурологические исследовательские практики. Изучение содержания и поэтики вещного мира в творчестве Н. С. Лескова неизбежно приобретает междисциплинарный характер, соответствующий методологическим принципам и методам современных научных исследований. Этим обусловлена актуальность нашей диссертационной работы.

Изучение лесковского вещного мира — одна из основных проблем лесковедения, поскольку писатель сам по себе «вещный»: он внимателен к материальным реалиям действительности и колоритен в их отображении в художественном тексте. Несмотря на этот очевидный факт, вещный мир произведений Лескова изучен недостаточно. Более того, нами впервые подчеркивается необходимость изучения данной темы в качестве самостоятельной и значимой для современного лесковедения. Впервые ее исследование основывается на достаточно масштабном текстуальном материале, что позволяет выявить определенные закономерности творческого процесса писателя, что также определяет актуальность диссертационного исследования.

В нашем исследовании акцент сделан на изучении содержания, поэтики и роли образов вещей и вещного мира в святочных рассказах и «рассказах кстати» Лескова.

Святочные рассказы рассматривались учеными, прежде всего, как явление календарной литературы, характеризующееся определенной спецификой в сравнении с традиционным жанром рассказа. Мы предлагаем рассмотреть данную разновидность рассказов под другим углом зрения: проанализировать мир вещей как способ изображения российского социокультурного пространства, как способ обозначения рождественско-святочного хронотопа и выражения авторской позиции.

«Рассказы кстати» также преимущественно изучались в контексте жанровых и идеологических исканий писателя. Анализ содержания и поэтики мира вещей в названном цикле предпринимается впервые, при этом впервые осуществляется анализ вещного мира как важнейшего средства создания образа провинциальной повседневности, сквозного в названном цикле. С целью выявления особенностей поэтики вещного мира в «рассказах кстати» впервые (в контексте заявленной темы) проводится сравнительный анализ лесковских текстов и произведений Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. И. Куприна.

Мы предполагаем, что изображение и функциональная значимость вещных миров в святочных рассказах и «рассказах кстати» в определенной мере обусловлены жанровой спецификой произведений, но при этом существуют универсальные для лесковской поэтики принципы, способы, средства и приемы создания образов вещей и вещного мира.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что впервые реализуется комплексный подход к изучению вещного мира в творчестве Н. С. Лескова, впервые предпринимается попытка исследования вещного мира в святочных рассказах и «рассказах кстати» писателя. Впервые тема «Вещный мир в творчестве Н. С. Лескова» является предметом специального рассмотрения.

### Степень разработанности проблемы.

Изучением вещного мира в произведениях Н. С. Лескова никто из исследователей его творчества специально не занимался. Многочисленные научные статьи, монографии и диссертационные работы отечественных и зарубежных ученых не предусматривают анализ вещного мира как в отдельных художественных текстах, так и в творчестве писателя в целом. Это заключение также относится к циклам святочных рассказов и «рассказов кстати».

Поэтому для нас важное значение имеют исследования, посвященные изучению вещных миров в творчестве Ф. М. Достоевского<sup>4</sup>, А. П. Чехова<sup>5</sup>, Л. Н. Толстого<sup>6</sup>, А. И. Куприна<sup>7</sup> и других.

Вместе с тем в работах, посвященных изучению разных проблем творчества Н. С. Лескова, а также в трудах, посвященных исследованию общих литературоведческих проблем, встречаются ценные для нас наблюдения, касающиеся темы диссертационного исследования.

Е. В. Коточигова в статье «Вещь в художественном изображении»<sup>8</sup> пишет, что «в литературе XIX–XX вв. наметились разные тенденции в

<sup>4</sup>Злочевская А. Специфика выражения субъективно-авторского начала в романах Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1982. 24 с.; Переверзев В. Творчество Достоевского. Гоголь. Достоевский. Исследования. М.: Советский писатель, 1982. С. 188–364; Наседкин Н. Достоевский: Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. 800 с.; Нечаева В. В семье и усадьбе Достоевских. М.: Соцэкгиз, 1939. 158 с.; Померанц Г. Направление Достоевского и Толстого // Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.

<sup>5</sup>Кузичева А. Ваш А. Чехов. М.: Согласие, 2000. 388 с.; Кузичева А. А. П. Чехов. Жизнь «отдельного человека». СПб.: Балтийские сезоны, 2011. 880 с.

<sup>6</sup>Каримов Э. Принципы художественного изображения среды и человека в романе Л. Толстого «Анна Каренина» // Вопросы литературоведения и языкознания. Ташкент, 1962. Кн. 4. С. 210–229; Костромская Т. Т. Религиозно-нравственные искания Л. Н. Толстого и суфизм // Вопросы таджикской филологии. Душанбе, 1985. С. 23–31; Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. Критический этюд. М., 1911. 154 с.

<sup>7</sup>Алексеева Н. Нравственно-эстетическая позиция и пути ее художественной реализации: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Киев, 1983. 49 с.; Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста: статьи о русской литературе. Нью-Йорк: Эрмитаж, 1986. 348 с.; Назаров В. А. Темпоральная структура рассказов И. Бунина и А. Куприна // Лексико-грамматические единицы в языке и речи. Волгоград, 1993. С. 33–43.

<sup>8</sup>Коточигова Е. В. Вещь в художественном изображении. URL: <http://studopedia.org/2-99580.html> (дата обращения: 07.09.2019).

изображении вещей. По-прежнему почитается человек-мастер, homo-faber, ценятся изготовленные умелыми руками предметы.

Примеры такого изображения вещей дает творчество Н. С. Лескова. Многочисленные предметы, описанные в его произведениях, — «стальная блоха» тульских мастеров («Левша»), икона старообрядческих иконописцев («Запечатленный ангел»), подарки карлика из романа «Соборяне», поделки Рогожина из «Захудалого рода» и др. — «след умельства» лесковских героев<sup>9</sup>.

О «Левше» Лескова написано немало научных статей и монографий, в которых исследователи не только анализируют или характеризуют главного героя, но и указывают на немаловажную роль вещи — стальной блохи в сюжете: см., например, работы В. Н. Ашуркова<sup>10</sup>, А. Антонова<sup>11</sup>.

Большое внимание исследователи уделяют произведениям Н. С. Лескова «Очарованный странник», «Запечатленный ангел», «Соборяне», «Леди Макбет Мценского уезда», в которых также функциональны образы вещей. Б. С. Дыханова в работе «Запечатлённый ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова<sup>12</sup> предлагает сравнительный анализ вещных миров в произведениях «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник».

Интересный литературоведческий анализ мира вещей предлагается исследовательницей и в монографиях «В зеркалах устного слова: (Народное самосознание и его стилевое воплощение в поэтике Н. С. Лескова)<sup>13</sup>, «В зазеркалье волшебника слова: поэтика отражений Н. С. Лескова<sup>14</sup>.

<sup>9</sup>Коточигова Е.В. Вещь в художественном изображении. URL: <http://studopedia.org/2-99580.html> (дата обращения: 07.09.2019).

<sup>10</sup> Ашурков В. Н. Исторический прообраз тульского Левши: О рассказе Лескова «Левша». М., 1977.

<sup>11</sup> Антонов А. «Левша»: происхождение рассказа // Литературная учеба. 1997. № 5/6. С. 94-101.

<sup>12</sup> Дыханова Б. «Запечатлённый ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. М., 1980.

<sup>13</sup> Дыханова Б. С. В зеркалах устного слова: (Нар.самосознание и его стилевое воплощение в поэтике Н. С. Лескова). Воронеж: Изд-во Воронеж.пед. университета, 1994. 191 с.

<sup>14</sup> Дыханова Б. С. В зазеркалье волшебника слова: поэтика отражений Н. С. Лескова. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2013. 204 с.

В статье А. А. Шелаевой «Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков — читатели П. Ж. Прудона»<sup>15</sup> внимание акцентируется на восприятии Н. С. Лесковым эстетических идей эпохи, в которой он жил и писал свои произведения.

А. М. Ранчин в статье «Очарованный странник» Лескова»<sup>16</sup> дает общее представление о произведении «Очарованный странник», фрагментарно анализируя вещный мир. В статье В. Хализева и О. Майоровой «Лесковская концепция праведничества»<sup>17</sup> вещь рассматривается как абстрактное понятие.

В.Е. Хализев, анализируя образы вещей в произведениях Н.С. Лескова, указывает, что видение мира писателем имеет мало общего с привычным для реалистической литературы XIX века флюбберовско-чеховским представлением о быте как сфере унылого однообразия, серости и монотонности. Наоборот, красочно-пестрый вещный мир Лескова затейлив, порой узорчат, орнаментален и при этом весьма изыскан. В нем далеко не последнюю роль играют всевозможные украшения, становящиеся поводом для щегольства и кокетства<sup>18</sup>.

И. В. Столярова в статье «Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда»»<sup>19</sup> описывает духовный портрет Катерины («Леди Макбет Мценского уезда»), Ахиллы («Соборяне»), указывая на тот факт, что вещи сыграли не самую последнюю роль в их жизни.

Отметим, что мир вещей в циклах святочных рассказов и «рассказов к стати», которые выбраны в диссертации в качестве объектов исследования, не изучен. Кроме того, анализ научной литературы позволяет нам констатировать, что отсутствуют исследования, в которых бы полно раскрывалась тема диссертации.

<sup>15</sup> Шелаева А. А. Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков — читатели П. Ж. Прудона // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2010. Вып. 3. С. 73–78.

<sup>16</sup> Ранчин А. «Очарованный странник» Лескова // От Крылова до Чехова: статьи о русской классической литературе. М., 1996. С. 18-21.

<sup>17</sup> Хализев В., Майорова О. Лесковская концепция праведничества. М., 1983. С. 201–206.

<sup>18</sup> Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Изд-во «Гнозис», 2005. С. 262.

<sup>19</sup> Столярова И. В. «Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Москва, 1996. URL: <http://publ.lib.ru> (дата обращения: 30.10.2019).



В статьях и монографиях упоминания об образах вещей чаще всего служат вспомогательным материалом, помогающим лескововедам раскрыть интересующую их проблему содержания или поэтики творчества Н. С. Лескова.

В своей работе мы также учитываем исследования, посвященные святочным рассказам и «рассказам кстати» Н. С. Лескова.

Осмысление жанрообразующих признаков святочного рассказа представлено в ряде концептуальных работ Е. В. Душечкиной<sup>20</sup>, А. А. Кретовой<sup>21</sup>, О. Н. Калениченко<sup>22</sup>, В. А. Капустина<sup>23</sup>, И. А. Есаулова<sup>24</sup>, М. А. Кучерской<sup>25</sup>, Н. Н. Старыгиной<sup>26</sup>, Н. В. Самсоновой<sup>27</sup>, Н. В. Уминовой<sup>28</sup> и др.

«Рассказы кстати» были объектом исследования в работах Н. Г. Авдеевой<sup>29</sup>, О. В. Анкудиновой<sup>30</sup>, Б. Я. Бухпггаба<sup>31</sup>, И. П. Видуэцкой<sup>32</sup>, П. Г. Жирунова<sup>33</sup>, И. Н. Минеевой<sup>34</sup>, А. А. Новиковой<sup>35</sup> и др.

---

<sup>20</sup> Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб: СПбГУ, 1995. URL: [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/DUSHECHKINA\\_Elena\\_Vladimirovna/](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/D/DUSHECHKINA_Elena_Vladimirovna/) (дата обращения: 13.09.2019).

<sup>21</sup> Кретова А. Христианские заповеди в святочных рассказах Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика», «Под Рождество обидели» // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5; Кретова А. «Будьте совершенны...» (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н.С. Лескова и его современников). Москва; Орел, 1999. 303 с.

<sup>22</sup> Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX начала XX вв.: Святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. URL: <http://diss.rsl.ru> (дата обращения: 13.09.2019).

<sup>23</sup> Капустин В. А. Н. С. Лесков в 90-е годы // Вестник киевского ун-та. Сер. филол. и журналистики. 1958. Вып. 1. С. 49–74.

<sup>24</sup> Есаулов И. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: ПетрГУ, 1995.

<sup>25</sup> Кучерская М. А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1997.

<sup>26</sup> Старыгина Н. Н. «Живой дух веры» // 1-е сентября: Литература. 1996. № 2. С. 10–11; Старыгина Н. Н. Праведник: образ-понятие и образы-персонажи (Н. С. Лесков и А. И. Солженицын) // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам: материалы. Вып. 1: Н.С. Лесков. Орёл: ОГУ, 2001. С. 223–229; Старыгина Н. Н. Проблема цикла в прозе Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985; Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1992. С. 113–127.

<sup>27</sup> Самсонова Н. В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX первой половины XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998. 18 с.

<sup>28</sup> Уминова Н. Изучение произведений святочной прозы на уроках литературы в 5–11 классах: учеб. - метод. пособие. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2015. 105 с.

<sup>29</sup> Авдеева Н. Г. Поэтика «малых» жанровых форм в творчестве Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2004. 18 с.

Сложившаяся в историографии избранной темы ситуация подчеркивает актуальность представленного диссертационного исследования и помогает нам определить соответствующие цели и задачи научной работы.

**Цель диссертационного исследования** — раскрыть содержание и охарактеризовать поэтику образа вещного мира в циклах Н. С. Лескова «Святочные рассказы» и «Рассказы кстати», выявить его функции.

Достижение вышеуказанной цели предполагает решение следующих **задач**:

1) исследовать специфику вещного мира, изображенного Н. С. Лесковым в цикле «Святочные рассказы», а именно:

– рассмотреть жанрово-стилистические особенности святочных рассказов Н. С. Лескова и показать обусловленность изображения вещного мира жанровой спецификой святочного рассказа;

– выявить способы и приемы создания образов вещей как части изображенного социокультурного пространства; охарактеризовать вещные миры сословий русского общества;

– классифицировать образы вещей в святочных рассказах;

– раскрыть особенности изображения вещей как знаковых примет рождественско-святочного хронотопа;

2) изучить своеобразие образа вещного мира в цикле «Рассказы кстати»:

– охарактеризовать поэтику и функции образов вещей в «локальных текстах» («усадебный текст» и «дачный текст»);

---

<sup>30</sup> Анкудинова О. В. Эстетическая функция сюжета в рассказах «кстати» Лескова: о принципах создания достоверности // Творчество Н. С. Лескова: сб. науч. тр. Курск, 1988. С. 50–67.

<sup>31</sup> Бухпггаб Б. Рассказы Лескова. Л.: Наука, 1973. С. 3–8.

<sup>32</sup> Видуэцкая И. П. Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова // Филол. науки. 1961. № 2. С. 80–92.

<sup>33</sup> Жирунов П. Г. Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века: Проблемы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. 21 с.

<sup>34</sup> Минеева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2003. 20 с.

<sup>35</sup> Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х - 1890-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 42 с.

- исследовать образы вещей как способ изображения повседневной провинциальной жизни;

- охарактеризовать поэтику и выявить функции образов вещей в изображении повседневного армейского, монастырского и больничного быта;

3) систематизировать основные способы и приемы изображения вещного мира в циклах писателя, выявить общие закономерности, специфику и функции изображения мира вещей.

**Объектом** исследования являются святочные рассказы и «рассказы кстати» Н. С. Лескова. Выбор данных циклов обусловлен тем, что жанры святочного рассказа и «рассказа кстати» достаточно репрезентативны для творчества писателя: в первом случае Лесков трансформирует жанр в соответствии со своими эстетическими установками, во втором – создает, в сущности, новую разновидность жанра, опираясь на сложившиеся в русской литературе образцы (жанры анекдота, фельетона и др.).

Подобное «использование» традиционных жанров типично для Лескова (ср., например, жанр романа-хроники). Соответственно, изучение содержания, поэтики и функций образов вещей в этих циклах даст возможность выявить характерные для художественного метода писателя принципы и приемы создания образа вещного мира и подчеркнуть его специфику в святочных рассказах и «рассказах кстати».

**Предметом** исследования является содержание и поэтика вещного мира, специфика его изображения и функции в святочных рассказах и «рассказах кстати» Н. С. Лескова.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые рассматриваются содержание и поэтика вещного мира как функциональной части художественного мира в творчестве Н. С. Лескова. Это существенный вклад в изучение литературного наследия писателя, способствующий формированию более полного представления о своеобразии его

художественного мышления, смыслового пространства и поэтики произведений.

Анализ вещного мира в святочных рассказах и «рассказах кстати», предпринятый впервые, позволяет углубить научное понимание специфики жанров святочного рассказа (например, значение образов вещей для формирования святочного (рождественского) хронотопа) и «рассказа кстати» (например, своеобразие поэтики повседневности), а также оформления и функционирования локальных текстов («усадебного» и «дачного» текстов), символизации явлений действительности и др. Нами предложена классификация образов вещей, которая может быть актуальна при изучении вещных миров в произведениях русских и зарубежных писателей.

Реализация комплексного подхода к изучению литературных произведений дала возможность выявить закономерности в использовании Лесковым социокультурных символов, актуальных для той или иной сословной среды.

Впервые систематизированы способы и приемы создания авторских вещных символов, что вносит существенные коррективы в сложившееся представление о художественном методе Н.С.Лескова как бытописателя.

Сравнительное изучение вещных миров в творчестве Н.С.Лескова и других художников слова (Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, А.И.Куприн) также осуществляется впервые.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

- изображение вещей и создание образа вещного мира является важнейшим способом формирования художественной реальности в произведениях Н.С.Лескова, что позволяет рассматривать своеобразный лесковский «вещизм» в качестве одного из базовых принципов его поэтики;
- образы вещей способствуют трансформации жанра святочного рассказа Н. С. Лесковым (установка на достоверность событий, реалистичность чуда и др.);

- включение образов вещей в структуру художественного мира становится важным признаком созданного Лесковым жанра «рассказа кстати»;
- образы вещей — обязательный атрибут изображаемого социокультурного пространства (купеческого, дворянского, крестьянского сословий и духовенства), выступающий в качестве вещи-приметы, социокультурного символа или являющийся авторским образом-символом;
- сословные вещные миры включают в себя «бессословные вещи», что характеризует лесковских персонажей как представителей одной культуры, единого российского социокультурного пространства;
- создавая «локальные тексты», Лесков изображает, с одной стороны, вещи, типичные для усадебной или дачной культуры, с другой — нетипичные, но значимые в характерологии персонажа;
- образы вещей участвуют в создании образа повседневности, формируют привычную для сословий и социальных групп сферу культурного быта;
- в святочных рассказах образы вещей маркируют рождественско-святочный хронотоп;
- в малом повествовательном пространстве рассказа основными поэтическими приемами изображения вещи являются упоминание (называние), краткое описание, развернутое описание, включающее изобразительно-выразительные средства, и такие поэтические приемы, как перечисление или нанизывание названий вещей, оценочные характеристики и др.;
- образы вещи и вещного мира в произведениях Н.С.Лескова полифункциональны. Основные функции: создание иллюзии достоверности, типизации и индивидуализации, символизации и эстетизации художественного мира, характерологическая, сюжетно-композиционная. Вещь может выступать в качестве сакрального, памятного, социально-статусного, повседневно-бытового предмета;
- изображая вещный мир, Лесков выступает и как бытописатель, и как художник-символист;

– в святочных рассказах и «рассказах кстати» Лесков создал многообразный вещный мир, ярко характеризующий социокультурное пространство русского человека.

**Методология и методы исследования** определены его целью и задачами, а также самобытностью исследуемого художественного материала.

Основными методологическими принципами исследования являются историзм, объективность, комплексность и системность. Используется метод аналитического изучения источников. Комплексный подход к изучению заявленной темы обусловил использование социокультурологических, исторических, собственно филологических методов анализа художественных произведений.

Основными методами анализа художественных текстов являются структурно-семантический, структурно-функциональный, сравнительно-исторический. Также реализуется методика комментирования текстов.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в развитии научных представлений о различных аспектах и значении творчества Н.С.Лескова, сложившихся в русском и зарубежном литературоведении.

Нами предложено определение понятия «вещный мир», уточнено содержание понятия «вещь»; внесены дополнения и коррективы в жанровую характеристику святочного рассказа и «рассказа кстати», в понимание художественного социокультурного пространства и социокультурного символа; выявлены механизмы символизации образа действительности и образа вещи, создания образа повседневности, формирования «усадебного» и «дачного» текстов и др. Диссертационное исследование носит междисциплинарный характер и подтверждает продуктивность применения комплексного подхода к изучению художественных явлений.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что основные выводы, сделанные в диссертации, могут быть использованы филологами,

изучающими проблемы жанрологии, русского литературного процесса второй половины XIX века; лескововедами, исследующими содержание и поэтику творчества писателя. Материалы диссертации могут использоваться в преподавании учебной дисциплины «История русской литературы XIX века» в школах и высших учебных заведениях, в преподавании учебных дисциплин по выбору студентов, факультативов, посвященных творчеству писателя. Практическая значимость работы также состоит в том, что ее материалы могут быть учтены при издании и комментировании текстов писателя.

**Степень достоверности и апробация результатов.** Главные положения диссертационного исследования отражены в 14 статьях, 8 из которых опубликованы в рецензируемых журналах, входящих в перечень ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации, РИНЦ и SCOPUS.

Основные положения диссертации были представлены в виде докладов на следующих зарубежных, международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: «Семья – основа благополучия России» (Йошкар-Ола, 2013), «Современные проблемы филологии и методики преподавания языков: вопросы теории и практики» (Елабуга, 2013), «Мировая классика и молодежная культура» (Йошкар-Ола, 2014), «Вавиловские чтения. Человек, общество, природа в эпоху глобальных трансформаций» (Йошкар-Ола, 2014, 2019), «TheFirstEuropeanConferenceofLanguages, LiteratureandLinguistics» (Вена, 2014), «Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи» (Москва, 2016), VI Всероссийская научно-педагогическая конференция «Современные приемы и методы организации учебной деятельности школьников и студентов» (Самара, 2018).

**Структура и объем диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих по два параграфа с подпунктами в каждом, заключения, списка использованной литературы.

Содержание работы изложено на 198 страницах. Список литературы включает 157 наименований.

## Глава 1. МИР ВЕЩЕЙ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА

Исторической и религиозной основой жанра святочного рассказа является Рождество Иисуса Христа. Это событие преобразило весь строй духовной жизни человечества, поэтому стало предметом изображения и осмысления в богословской, церковно-обрядовой и светской литературе. В то же время христианская история рождения Иисуса и связанных с ним событий — не единственный источник святочного рассказа. Его важной особенностью является обращение к традиции святок в славянской и русской культуре.

С одной стороны, это идущая из глубины веков христианская традиция, в которой святки символизировали победу сил света над силами тьмы, обретение пути к спасению. Соответственно, святки воспринимались как дни, когда дух возвышается над плотью, как дни добрых деяний и углубленных молитв. С другой стороны, святки впитали не менее мощную языческую традицию со своей системой обрядов и ритуалов.

Права современная исследовательница Е.В.Душечкина, когда замечает: «Эти традиции переплелись причудливым образом, оказывая друг на друга влияние, так что порою бывает трудно вычленить элементы, связанные с какой-то одной из них»<sup>36</sup>. Например, «языческий обряд приветствия умерших на святки и совместного застолья с ними, сохранившийся во многих областях России, оправдывался в том смысле, что Господь, празднуя Рождество сына, отпускает на праздники души умерших людей домой»<sup>37</sup>.

Святочные истории, разнообразные и причудливые, оказались востребованными русской литературой.

---

<sup>36</sup> Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб, 1995. С.26.

<sup>37</sup> Виноградова Л. Н. Святки // Славянская мифология. М., 1995. С.351.



Говоря о творческом наследии Н. С. Лескова, следует отметить, что особое место в его творчестве принадлежит святочному рассказу, хотя писатель внес заметный вклад в развитие многих жанров русской литературы второй половины XIX века, таких как роман, рассказ, хроника, «проложная» легенда и др. Общее число святочных рассказов Лескова насчитывает около двадцати пяти произведений.

В 1886 г. вышел сборник Н. С. Лескова под названием «Святочные рассказы», в который вошли рассказы «Жемчужное ожерелье» (1885), «Неразменный рубль» (1883), «Зверь» (1883), «Привидение в Инженерном замке» (1882), «Отборное зерно» (1877), «Обман» (1883), «Штопальщик» (1882), «Жидовская кувырколлегия» (1882), «Дух госпожи Жанлис» (1881), «Старый гений» (1884), «Путешествие с нигилистом» (1872), «Маленькая ошибка» (1883), «Пугало» (1885). Помимо рассказов, содержащихся в сборнике, существуют и другие святочные рассказы. Например, «Христос в гостях у мужика» (1881), «Под Рождество обидели» (1888), «Дурачок» (1891), «Белый орел» (1880), «Пустоплясы» (1893), повесть «Запечатленный ангел» (1873).

Согласно классификации, предложенной С. И. Зенкевич, среди рассказов Лескова, относимых к святочным, можно выделить пять групп.

К первой группе относятся рассказы, которые Лесков при первой публикации (25 декабря) снабдил жанровым подзаголовком «святочный рассказ» или «рождественский рассказ» («Запечатленный ангел», «На краю света», «Белый орел», «Христос в гостях у мужика», «Зверь», «Жемчужное ожерелье», «Грабеж», «Пустоплясы»).

Вторую группу составляют рассказы, «рождественская» природа которых эксплицируется в заглавии («Рождественский вечер у ипохондрика», «Рождественская ночь в вагоне («Путешествие с нигилистом», «Под Рождество обидели»)) (все они также опубликованы 25 декабря).

В третьей группе — рассказы, которые изначально не были отнесены автором к данному жанру и подверглись переработке впоследствии — в основном в связи с комплектованием лесковского сборника 1886 г. «Святочные рассказы» («Дух госпожи Жанлис», «Маленькая ошибка», «Старый гений», «Жидовская кувырколлегия», «Обман», «Отборное зерно»). Сюда же отчасти можно отнести рассказ «На краю света» (известна ранняя «несвяточная» редакция «Темняк»). Минимальной жанровой правке подвергся рассказ «Привидение в Инженерном замке».

Рассказы, опубликованные в праздничных номерах газет (помимо произведений, указанных в первой и второй группах), «Скрытая теплота» и «О художном муже Никите и о совоспитанных ему») составляют четвертую группу.

Пятая группа — это рассказы, которые Лесков изначально рассматривал как святочные, а затем отказался от такого жанрового решения («Рождественский вечер у ипохондрика», впоследствии превращенный в «Чертогон», и «Александрит», включенный в сборник «Рассказы кстати», а не в «Святочные рассказы»). Сюда же может быть включен упоминавшийся в составе первой группы рассказ «Белый орел», который впервые был опубликован как святочный, а в дальнейшем стал перепечатываться с другим подзаголовком — «фантастический рассказ»<sup>38</sup>.

В нашем исследовании под святочным рассказом понимается рассказ о случившемся в период зимних праздников духовном перерождении человека. Типовыми признаками святочного рассказа являются его приуроченность ко времени святок; наличие элемента «чудесного» в сюжетосложении; присутствие рассказчика (то есть отличной от авторской точки зрения) и особая авторская интенция (желание «вписать» текст в жанровый контекст).

Воспроизводя атмосферу Рождества и святок, акцентируя мотив ожидания «обыкновенного чуда» обыкновенными же людьми, воссоздавая

---

<sup>38</sup>Зенкевич С. И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н.С. Лескова: дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2005. С. 9–12.

сословные картины быта и нравов, изображая социокультурное пространство героев святочных историй, Лесков немаловажную роль отводит миру вещей.

Читатель, воспроизводя содержание лесковских святочных рассказов, вспоминает запомнившиеся ему образы вещей: жемчужное ожерелье, «неразменный» рубль, дорогую шкатулку, искусно заштопанный фрак, Эолову арфу и др. Очевидно, что образ вещи в художественном мире святочных рассказов Лескова выступает и как часть социокультурного пространства, и как его маркер. С одной стороны, образ вещи — это способ художественного бытописания (интерьер, портрет, зарисовки местности и др.); с другой — социокультурный символ. Образы вещей в святочных рассказах писателя выполняют и специфическую функцию создания святочного (рождественского) хронотопа.

Цель данной главы диссертационного исследования заключается в изучении вещного мира, изображенного Лесковым в святочных рассказах.

Основные задачи — выявить способы и приемы изображения вещи как части социокультурного пространства; охарактеризовать вещные миры сословий русского общества, изображенные писателем; показать обусловленность изображения вещного мира жанровой спецификой святочного рассказа.

### **1.1. Изображение вещи как части социокультурного пространства**

Социокультурное пространство мы понимаем как явление, объединяющее культурный и социальный аспекты человеческой деятельности в рамках социальной общности любого уровня<sup>39</sup>.

Социокультурное пространство (пространство существования социумов, социальных групп, сословий) имеет «границы, очерченные ценностями и нормами, а также взаимодействиями связанных групп, заключающих в себе

---

<sup>39</sup>Ищенко Н.С. Социокультурное пространство как статическая характеристика социокультуры // Философско-культурологические исследования. 2017. № 2. С. 17.

социальные, культурные, личностные аспекты взаимодействующих участников»<sup>40</sup>.

В пределах этих границ формируется вещный (предметный) мир, отражающий социальные и культурные (духовные и материальные) ценностные ориентиры социума. Этим обусловлена значимость мира вещей как способа характеристики социокультурного пространства сословий или социальных групп.

В XIX в. российское общество делилось на несколько сословий: купечество, крестьянство, дворянство, духовенство, также выделялись социальные группы разночинцев, чиновников, военных, которые формально не являлись сословиями, однако в корне отличались от дворян, купцов, крестьян и духовенства по своему образу жизни и мировоззрению<sup>41</sup>.

Каждая социальная общность характеризовалась своим этикетом, имела свою символику и эмблематику, свой вещный мир.

Изображая в произведениях представителей практически всех сословий русского общества, Лесков формирует социокультурный контекст, воспроизводя основные характеристики соответствующих социокультурных пространств, в том числе воссоздавая их вещный «облик».

Это характеризует и святочные рассказы писателя, в которых образ вещи включается в интерьер, портрет, пейзаж и т. д. Но при этом жанр святочного рассказа с его общехристианской моралью и народной традицией «противится» сословной замкнутости, в частности и при изображении вещного мира. Это приводит к качественно-содержательному разнообразию вещных образов. Вещи традиционно выступают приметами социокультурного пространства. Однако Лесков активно включает в текст вещи, не закрепленные за конкретной

---

<sup>40</sup> Ремизова М. Н. Интерпретация понятия «социокультурное пространство» в классической социологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 2 ч. Тамбов: Грамота, 2012. №10 (24), ч. I. С. 161.

<sup>41</sup> Егоров Б. Ф. Философия культуры России: контуры и проблемы. М.: Изд-во РАГС, 2002. С.61.

социальной общностью, а также формирует символический план повествования, который включает не только бытующие в обществе социокультурные символы, но и внесословные символы(христианские), и авторские образы-символы, в том числе вещные.

### ***1.1.1. Бессословные вещи***

В святочных рассказах Лесков изобразил купеческую среду (4 рассказа), дворянскую (7 рассказов), крестьянскую (7 рассказов), среду разночинцев (1рассказ), духовенства (4 рассказа), военных (4 рассказа).Изображая разные сословия и социальные группы, писатель воспроизводит единое социокультурное пространство России, которое характеризуется общими культурными (духовными и материальными) ценностями. Это обусловило появление в лесковских рассказах образов вещей, которые мы назвали «бессословными».

Они, с одной стороны, характеризуют культурно-цивилизационный уровень развития общества, прежде всего, в бытовом плане, с другой — раскрывают церковно-религиозную жизнь людей, которая является надсословной (или внесословной).

Первая группа бессословных вещей характеризует бытовую культуру персонажей святочных рассказов Лескова. К ним относятся предметы интерьера, столового этикета, личной гигиены, одежды;вещи, связанные с каким-либо видом человеческой деятельности (например, таких видов речевой деятельности, как письменная)и т.п. Как правило, бессословные вещи вводятся в текст с помощью именованя, то есть они упоминаются, на них автор указывает, но не описывает.

Так, упоминая предметы одежды персонажей, Лесков часто использует нейтральные наименования. Например, в рассказе «Жемчужное ожерелье» говорится о платье. Указание на данный вид одежды нейтрально, не содержит никакой сословной характеристики.

Платье упоминается в рассказах «Жемчужное ожерелье», «Зверь», «Штопальщик», «Жидовская кувырколлегия», «Старый гений», «Фигура».

При этом, если в «Жемчужном ожерелье» речь идет о купечестве, то в рассказах «Жидовская кувырколлегия», «Фигура» – о таких сословиях, как военные и крестьянство.

Читатель легко может представить «сословное» платье» героя.

Ряд бессловных вещей Лесков упоминает в святочном рассказе «Под Рождество обидели»: летняя одежда, шапка. Здесь же упоминаются ткани: холст, сукно.

В святочных рассказах к числу таких нейтральных наименований одежды героев относятся картуз («Неразменный рубль»), сапоги («Зверь», «Жидовская кувырколлегия»), платки («Неразменный рубль», «Отборное зерно»).

Разнообразны бытовые вещи, которые упоминает Лесков: лодки, доски, веревки («Жидовская кувырколлегия»), кожаный кошелек, сковороды, котелки («Пугало»), свечи, фонари, подушки («Обман»), которые встречаются в обиходе у представителей разных сословий и социальных групп: купечества, дворянства, крестьянства, военных.

Вместе с тем очевидно, что благодаря социокультурному контексту бессловные вещи (предметы быта, одежды) приобретают вполне конкретное содержание. Например, мы выявили следующую закономерность: в святочных рассказах упоминаются одни и те же продукты питания: чай («Жемчужное ожерелье», «Маленькая ошибка»), щи («Жемчужное ожерелье»). Они присутствуют в культуре питания купечества, дворянства, чиновников и других социальных общностей. Однако в XIX веке, как известно, было несколько сортов чая, одни из которых были очень высокого качества и стоили довольно дорого. Следовательно, купить дорогой сорт чая могли лишь зажиточные купцы, дворяне, чиновники.

Щи были универсальным блюдом для разных сословий, но в контексте рассказа Лескова «Жемчужное ожерелье» они становятся приметой вполне

конкретного социального топоса: дешевого постоянного двора. «Да и ямщик-то тебе попадет подлец, да и соседи нахалы, да и постоянный дворник шельма, а «куфарка» у него неопрятище, — так ведь сколько разнообразия насмотришься. А еще как сердце не вытерпит, — изловишь какую-нибудь гадость во шах да эту «куфарку» обругаешь, а она тебя на ответ — вдесятеро иссрамит, так от впечатлений-то просто и не отделаешься»<sup>42</sup>.

В данном фрагменте упомянутые щи, с одной стороны, характеризуют постоянный двор, а с другой, в силу распространенности становятся приметой русской повседневности в целом.

Таким образом, социокультурный контекст рассказа (и цикла в целом) вызывает у читателя ассоциации при упоминании бессловной вещи, в результате чего вещь характеризует быт конкретного сословия или социальной группы, а также повседневную жизнь русских. При этом Лесков, как уже было отмечено, не дает развернутых описаний бессловных вещей, предпочитая их упоминать, называть (именовать).

Социокультурный контекст (указание на социальный статус персонажей, описание традиций, обычаев, нравов и др.) позволяет читателю, воспринимающему целостное произведение, рассматривать образы бессловных вещей как характерные приметы социокультурного пространства той или иной социальной общности.

Вторая группа бессловных вещей формируется при изображении церковно-религиозной жизни героев святочных рассказов. С одной стороны, предметы церковного обихода характеризуют социокультурное пространство русского духовенства. Но, с другой стороны, церковно-религиозная жизнь является надсословной, поскольку православие составляет культурное (духовное) начало русского социокультурного пространства. Встреча с Богом происходит у каждого лесковского персонажа независимо от его сословной принадлежности.

---

<sup>42</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 3.

Так, в рассказе «Жемчужное ожерелье» развязка сюжета и преображение главного героя Николая Ивановича происходит после посещения им церкви: «Я был у обедни, — помолился за вас и вот просвиру вам привез»<sup>43</sup>.

В рассказе «Зверь» главный герой прощает Храпошку после того, как священник Алексей стал разъяснять слова: «славите», «рящите» и «возноситея», и, дойдя до значения этого последнего слова, сам тихо «вознесся» и умом и сердцем. Он заговорил о даре, который и нынче, как и «вовремя оно», всякий бедняк может поднести к яслям «рожденного отроча», смелее и достойнее, чем поднесли золото, смирену и ливан волхвы древности. Дар наш — наше сердце, исправленное по его учению. Старик говорил о любви, о прощении, о долге каждого утешить друга и недруга «во имя Христова»<sup>44</sup>. В высказывании отца Алексея перечислены практически все вещные атрибуты Рождества Христова. Они бессловные, так как соотносятся с универсальной христианской историей.

Таким образом, писатель органично включает в повествование упоминания вещей, имеющих статус бессловных. Это вещи, характеризующие общий уровень культурно-цивилизационного развития страны, и вещи, отражающие церковно-религиозную жизнь персонажей. При этом бессловные вещи могут характеризовать социокультурное пространство того или иного сословия: в контексте целого они приобретают дополнительное содержание, лишаящее их статуса бессловных вещей. В этом случае они не воспринимаются читателем как нейтральные упоминания или именованья вещей.

В святочных рассказах Лескова наряду с «бессловными» предметами изображаются вещи, непосредственно характеризующие социокультурное пространство социальной общности.

---

<sup>43</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.14.

<sup>44</sup> Там же. С.42.



### ***1.1.2. Вещи–приметы социокультурного пространства сословий***

В святочных рассказах Н. С. Лескова образы вещей являются маркерами социокультурного пространства, в котором существует персонаж. С одной стороны, образы вещей, окружающих героя — представителя того или иного сословия, позволяют писателю типизировать его образ. С другой стороны, «владение» той или иной вещью, являющейся приметой социокультурного пространства, создает возможность для художественной индивидуализации персонажа.

Прежде всего, требует внимательного анализа описание одежды персонажей. Хотя, как уже говорилось выше, Лесков часто пользуется «бессловными» вещами при описании одежды, тем не менее, во многих случаях вещь указывает именно на социальный статус героя.

Для современного читателя это создает немалые трудности, поскольку многие реалии, очевидные для россиянина XIX века, сегодня требуют комментария: «Комментарий к классическому литературному произведению, по определению удаленному от современности, выполняет роль моста над пропастью, разделяющей «наше» и «то» время, или очков, которые помогут сегодняшнему читателю разглядеть детали минувших эпох»<sup>45</sup>.

В ряде случаев конкретное указание на вид одежды выступает как примета быта определенного сословия и не содержит какой-либо индивидуальной характеристики героя.

Так, Лесков, упоминая вид одежды (как вещи), указывает на принадлежность героев к **крестьянскому сословию**: плисовый ватный картуз, касандрийская рубаха: «К счастью своему, видит купец на бережке, на обернутой кверху дном лодке сидит весь белый, матерой старик, в плисовом ватном картузе, борода празелень, и корсунский медный крестиз-за пазухи касандрийской рубахи наружу висит»<sup>46</sup> («Отборное зерно»), рваная свиточка: «... облик нежный, а одежи на нем только одна рваная свиточка и в той на

<sup>45</sup> Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. С. 98.

<sup>46</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 75.

обоих плечах дыры, соломкой заправлены, будто крылышки сломаны да в соломку завернуты и тут же приткнуты»<sup>47</sup>(«Пустоплясы»).

Вместе с тем в рассказе «Пустоплясы» описание одежды героя становится частью психологического портрета, а в контексте сюжета рассказа приобретает и символическое значение (см. далее).

Таким образом, формируя представление о крестьянском социокультурном пространстве, Лесков не только указывает на традиционные в крестьянской среде виды одежды (свитка, картуз, платок), но и обращает внимание на качество материала, из которого шьется одежда, на стоимость одежды (дешевизна), ее состояние (качество).

Кроме того, писатель упоминает вещи, характерные для крестьянского быта (различная утварь, игрушки, санки и др.).

В совокупности упоминания и указания на вещи создают довольно полный образ вещного мира крестьянского сословия. При этом образы вещей выполняют разнообразные функции.

Во-первых, образы вещей формируют реалистический фон изображаемых событий, соответствующий социокультурному пространству крестьянства.

Чаще всего это единственная функция образов вещей в святочных рассказах. Поэтому упоминаемые вещи, характеризующие крестьянский быт, являются бессловными (платье, ложка) или относятся к обязательным атрибутам крестьянского сословия (свитка), то есть являются приметам социокulturного пространства.

Во-вторых, в святочных рассказах писатель создает образы вещей, которые не только обозначают принадлежность героев к крестьянству, но и несут психологическую нагрузку, прямо или косвенно характеризую героя. То есть образы вещей выполняют психологическую функцию.

Например, в рассказе «Дурачок» характер местного «дурачка» Паньки раскрывается в описании его поведения и образа жизни: «Рос он при

---

<sup>47</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 11. С. 238.

господском дворе, ходил в том, что ему давали, а ел на застольщине вместе с коровницею и с ее детьми. Должность у него была такая, чтобы «всем помогать»; это значило, что все должностные люди в усадьбе имели право заставлять Паньку делать за них всякую работу, и он, бывало, беспрестанно работает. Как сейчас его помню: бывало, зимою, — у нас зимы бывают лютые,— когда мы встанем и подбежим к окнам, Панька уже везет на себе, изогнувшись, большие салазки с вязанками сена, соломы и с плетушками колоса и другого мелкого корма для скотины и птиц. Мы встаем, а он уже наработался, и редко увидишь его, что он присядет в скотной избе и ест краюшку хлебца, а запивает водою из деревянного ковшика»<sup>48</sup>.

Панька безотказно выполняет любую работу, не ропщет, он трудолюбив, терпелив и незлобив. Вещные «вкрапления» в данном фрагменте характеризуют бедный крестьянский быт и тяжелый труд («салазки», на которых герой возит корм для скота; деревянный ковшик); подчеркивают предельную бедность и неприхотливость героя (носил то, что давали; ел «краюшку хлебца», запивал водою).

Финал рассказа, когда Панька сознательно идет на смерть во имя спасения души другого, закономерен: в характере героя безропотно преодолевать бесконечные трудности, служить другим, помогать всем, творить добро. Последняя фраза, «одним голосом» сказанная всеми, подводит итог жизни Паньки: «Нельзя нам ему вредить: мы его не поняли за много лет, а теперь он в одно мгновенье всем нам ясен стал: он ведь, может быть, праведный»<sup>49</sup>. Вещи, говорящие о нищенстве и крайней бедности Паньки, подчеркивают его устремленность к Богу, выявляют его равнодушие и неозабоченность материальными благами. Образы вещей, которыми пользуется Панька, помогают писателю создать образ героя-праведника.

Вещный мир дворянства в святочных рассказах также представлен упоминаниями или более развернутыми изображениями одежды и бытовых

<sup>48</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 11. С. 242.

<sup>49</sup> Там же. С. 248.

предметов. Функционал образов вещей, характеризующих социокультурное пространство дворян, аналогичен функционалу вещных — крестьянских образов. При этом образы вещей характеризуют уровень жизни героев, указывают на их благосостояние.

Так, например, в рассказе «Зверь» в портрете героя рассказа (дяди повествователя) акцент делается на таких вещах, как синий шелковый архалук с вышитыми гладью застежками, богато украшенными белыми филограневыми пряжками с крупной бирюзой<sup>50</sup>.

Писатель достаточно подробно описывает халат, обращая внимание читателя на детали: «Дядя был в синем шелковом архалуке с вышитыми гладью застежками, богато украшенными белыми филограневыми пряжками с крупной бирюзой. В руках у него была его тонкая, но крепкая палка из натуральной кавказской черешни»<sup>51</sup>. Одежда героя типична для богатого дворянина начала XIX века. Богатые дворяне носили одежду дорогую и удобную. Фраки, архалуки, платья, палантины, выполненные из качественной материи и обшитые дорогими камнями, были неотъемлемой частью дворянского гардероба.

Таким образом, можно сказать, что такое детальное описание одежды главного героя рассказа «Зверь» позволяет читателю сделать вывод о том, что он довольно богат и является типичным представителем дворянского сословия.

Предметы дворянского быта также свидетельствуют о достатке их владельцев. Лесков создает вещные образы, описывая вещь достаточно подробно, делая акценты на деталях, подчеркивающих их дороговизну (богатство).

Например, в рассказе «Пугало» — это шкатулка с деньгами: «...а с нею (стетушкой) теперь была такая значительная сумма денег, помещавшаяся в красного дерева шкатулочке, закрытой чехлом из толстого зеленого фриза»<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 42.

<sup>51</sup> Там же. С. 43.

<sup>52</sup> Там же. С. 212.

Обратим внимание, что шкатулка была сделана из красного дерева. Такая древесина высоко ценится, обладает плотностью и прочностью. Подобного рода шкатулку может иметь материально обеспеченный человек.

Немаловажной деталью, говорящей о достатке, является и указание на чехол из толстого зеленого фриза. Фриз – это грубая толстая шерстяная ткань с волнистым длинным ворсом<sup>53</sup>.

Воспроизводя быт дворянского сословия, Лесков описывает драгоценности. (Отметим, что у писателя есть рассказы, посвященные драгоценным камням, например, «Александрит».).

В двенадцатой главе рассказа «Пугало» упоминается старинное венецианское кольцо с «таусинным камнем». Таусинный камень — это сапфир. «Но двое из этих были записные хвастунишки, а третий мог никого не бояться, потому что, по его словам, у его бабушки в старинном венецианском кольце был «таусинный камень», с которым к человеку «никакая беда неприступна»<sup>54</sup>.

В святочных рассказах Лескова отсутствуют развернутые, полные портреты героев, отсутствуют подробные интерьеры помещений. Однако благодаря упомянутым вещам и детализированным описаниям отдельных предметов быта читатель может создать в воображении образ внутреннего помещения дворянской усадьбы и воссоздать внешний облик героя-дворянина.

В целом вещный мир социокультурного пространства дворянства изображается Лесковым разнообразнее, чем, например, вещный мир крестьянской среды.

Так, одежда героев-дворян может быть изысканной, вычурной или, напротив, аккуратной и скромной. Она свидетельствует о богатстве персонажей. Однако в соответствии с общим идейным «вектором» святочного рассказа, писатель, создав с помощью образов вещей представление о богатстве

---

<sup>53</sup>Гаева Е. В. Гости из прошлого: Словарь редких слов. В 3 т. Т. 3: П-Я. [Электронный ресурс] / Е. В. Гаева. Москва: ИНФРА-М, 2014.

<sup>54</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 211.

и роскоши жизни дворянина, подчеркивает, что они не приносят герою счастья покоя. Подлинное счастье заключается в доброте, милосердии и сочувствии к людям.

В изображении мира **купечества** в святочных рассказах Н. С. Лескова есть немало парадоксов. Русское купечество имело строгий уклад жизни, что своеобразно преломляется и в упорядоченном вещном мире сословия.

В купеческом быту роль вещей колоссальна, они становились символами достатка купеческого рода, знаменитых купеческих домов со своим характерным интерьером. Так, в богатом купеческом доме обязательно должно быть много мебели. Также показателем достатка были роскошные украшения из драгоценных металлов и камней, разного рода дорогие вещи (имеющие утилитарное назначение и вещи-безделушки), а также богатая одежда: меховые шубы, шапки, шали и др.<sup>55</sup>.

Лесков, как известно, был хорошо знаком с купеческим бытом. Однако в святочных рассказах, в которых действующими лицами являются купцы, нет описаний внутреннего убранства купеческого дома. Как это характерно для поэтики святочной прозы писателя, представлены (названы) лишь отдельные предметы интерьера: дверь, ящик письменного стола («Под Рождество обидели»). Названы также отдельные обиходные предметы: золотая цепочка, золотые часы, древние монеты, конверт с деньгами («Под Рождество обидели»).

Отметим, что вещный мир купечества в изображении Лескова подчеркнута функционален. Писатель указывает на ценность вещи и создает типичную для святочного рассказа оппозицию «материальная ценность — духовная ценность».

Данная оппозиция является структурообразующей в святочных рассказах и способствует выявлению авторской позиции: писатель утверждает ценность

---

<sup>55</sup> Подробнее см., напр.: Лернер Л. А. Пространство повседневности русского купечества в XIX веке // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. Вып. № 57. 2008. С.206–209.

духовной жизни человека. Ярким примером является рассказ «Жемчужное ожерелье» (см. далее).

В то же время писателю важно подчеркнуть, что современное купечество — это вовсе не «тёмные» люди, озабоченные только накоплением материальных благ. Поэтому вещные образы или детали подчеркивают образованность и воспитанность героя-купца. Новый тип купца, стремящегося к образованию, знаниям и культуре, представлен в рассказах «Маленькая ошибка», «Под Рождество обидели», «Отборное зерно», «Старый гений».

Например, в рассказе «Под Рождество обидели» письменный стол, стоящий в комнате главного героя, свидетельствует, что герой занимается интеллектуальной деятельностью: он практиковал как юрист. При этом в произведении купец изображен добродетельным и честным человеком.

Таким образом, изображение вещного мира купечества, как и изображение вещных миров крестьянства и дворянства, подчинено главной задаче автора святочных рассказов: утвердить ценность духовной жизни. Вещь не является предметом подробного описания, она называется, о ней упоминается. Автор воспроизводит приметы социокультурных сословных пространств, нанизывая их, перечисляя, что в итоге формирует довольно полное представление о вещных мирах как части культуры социума. Однако в изображении вещного мира купеческой среды появляется особенность: писатель, повествуя о святочных событиях, упоминает вещи, характеризующие новый тип русского купца.

Отмеченная нами лаконичность в изображении вещных миров как части социокультурных сословных пространств (дворянства, купечества) свидетельствует о том, что писателя интересует не социальная среда, а духовная жизнь героя, играющего в святочном рассказе роль «богатого», который в рождественские дни поставил под сомнение ценность богатства.

Образы вещей играют важную роль при формировании художественного социокультурного пространства **духовенства** в святочных рассказах Лескова.

Отметим, что духовенство в святочных рассказах представлено преимущественно как идеальная составляющая российского сословного мира.

В отличие от «Мелочей архиерейской жизни», где масса бытовых деталей<sup>56</sup> выявляет критическое и ироническое отношение писателя к представителям русского духовенства, в святочных рассказах актуализированы предметы религиозного служения и церковные вещные символы, подчеркивающие роль священнослужителя как хранителя Божественной истины.

Наиболее ярко это выражено в рассказах «Привидение в Инженерном замке», «Зверь», «Отборное зерно», в которых Лесков упоминает иконы, ризы, церковные книги, лампы, свечи и т.д. В рассказе «Отборное зерно» герой «приносил во храм дары и жертвы: пелены, ризы, свечи и курения»<sup>57</sup>.

Важным атрибутом социокультурного пространства духовенства является церковная книга. С помощью священных книг и икон церковь «продолжается» в других пространствах. Наличие в доме священной книги свидетельствует о том, что прихожанин принадлежит Церкви Божией. Например, в рассказе «Неизменный рубль» упоминается «Псалтырь»<sup>58</sup>, в рассказе «Христос в гостях у мужика» — Писание, Ветхий завет, Новый завет, Евангелие.

---

<sup>56</sup> Например, такой эпизод: «У полнокровного и тучного Смарагда бывали тяжелые припадки, надо полагать геморроидального свойства. В эту пору у него, по рассказам, болела поясница и было «тяготение между крыл». Архиерейское междукрылие находится на спине, в том месте, где у обыкновенных людей движутся лопатки. Поэтому «тяготение между крыл», попросту говоря, значило, что у епископа набрякла спина между лопатками, и от этой опухоли, причинявшей больному тяжесть, доктор (кажется, Деппиш) советовал Смарагду полечиться активной гимнастикой. Но какие же гимнастические упражнения удобны и приличны для человека такого высокого, и притом священного, сана? Нельзя же архиерею метать шарами или подскакивать на трапедии. Но Смарагд был находчив и выдумал нечто более солидное и притом патриархальное, а вдобавок и полезное: он пожелал пилить дрова с подначальными, которые в его бытность постоянно исполняли при архиерейском доме черные дворовые работы и между прочим пилили и кололи дрова для архиерея и его домовых монахов» (Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 6. С. 205–206).

<sup>57</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.74.

<sup>58</sup> Там же. С.30.



В святочных рассказах Лескова быт церковного сословия почти не изображен, герои, духовники и священники, чаще всего эпизодические персонажи, хотя именно они высказывают важные для авторского замысла мысли — о вере, христианских ценностях, духовной жизни.

Выявляя вещные приметы социокультурного пространства духовенства, нельзя не заметить, что мир вещей в рассказах Лескова обогащается образами «подразумеваемых» вещей, которые также характеризуют культуру сословий.

Указание на сословие вызывает у читателя соответствующие ассоциации. Например, герой -духовное лицо видится в типичном облачении (ряса, крест и др.), которое хорошо знакомо читателю. Ассоциативные вещные образы дополняют образы священников в рассказах «Зверь», «Привидение в Инженерном замке», «Пугало», «Неразменный рубль», «Путешествие с нигилистом».

Конечно, читатель способен дополнить подразумеваемыми вещными деталями портреты солдат и офицеров («Жидовская кувырколлегия»), купцов («Жемчужное ожерелье», «Отборное зерно»), кадетов («Приведение в Инженерном замке»), представителей других российских сословий и социальных групп, в характеристики которых входит или ношение форменной одежды, или следование бытовой традиции.

Данный механизм формирования вещного мира реализуется при создании интерьера помещений в доме помещика, купца, в крестьянской избе, в служебном здании и других местах действия героев рассказов.

Социокультурный контекст играет важную роль в формировании вещных миров сословий в святочных рассказах Лескова. Формируя сословный образ русского общества, Лесков уделяет внимание также изображению значимых социальных общностей (групп), например, в святочных рассказах «Обман» и «Жидовская кувырколлегия», отчасти в рассказе «Дурачок», воссоздается **армейское** социокультурное пространство. В святочном рассказе «Привидение в Инженерном замке», характеризуется быт военного училища. Отметим,

чтоармейская тема возникает в святочных рассказах Лескова как воспоминание отставного военного («Обман», «Жидовская кувырколлегия»); армейская служба чаще всего является эпизодом биографии героя. Поэтому армейский быт как составляющая социокультурной среды представлен фрагментарно благодаря отдельным вещным приметам.

Так, в «Привидении в Инженерном замке» есть эпизод, когда кадетский караул выстраивается возле гроба генерала «с ружьями и с касками на локте»<sup>59</sup>.

При воссоздании элементов армейского ритуала используются образы военных вещей — ружья и каски.

В «Жидовской кувырколлегии» вещные приметы — сапоги и панталоны — также создают лишь фрагмент картины солдатского быта, хотя с этими образами связана сюжетная линия Лазаря: сапоги и панталоны приспособился использовать для приработка лукавый герой рассказа.

Подробных описаний вещей, характеризующих жизнь военных, в рассказах нет. В них отсутствуют описания обмундирования, экипировки, устройства казарм и т.д. Вещные приметы выступают небольшими бытовыми штрихами в картине армейской жизни. Они не наделяются автором ни сюжетной, ни психологической, ни стилистической функциями. Но при этом они выполняют функцию типизации армейского быта как значимой части социокультурного пространства.

Известно, что Лесков был заинтересованным наблюдателем формирования новой для России XIX века социальной прослойки **разночинцев**. Особое внимание он уделял разночинцам, разделявшим нигилистические идеи (романы «Некуда» и «На ножах», повесть «Овцебык» и другие произведения). В святочных рассказах тема разночинцев-нигилистов затронута писателем в рассказе «Путешествие с нигилистом».

Герой, ставший объектом внимания попутчиков, — псевдо-нигилист, более того, он занимает высокое социальное положение: прокурор судебной

---

<sup>59</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 49.

палаты. Но соседи по вагону принимают его за настоящего нигилиста. Причиной этого является его «облачение».

Данный рассказ — яркий пример использования писателем вещных образов как примет, характеризующих социокультурное пространство данной социальной прослойки.

Встреча с нигилистом предваряется диалогом попутчиков и репликой «духовного»: «- А если, например, нигилист, да в полном своём облачении, со всеми составами и револьвер-барбосом»<sup>60</sup>.

Современный Лескову читатель мог легко представить типичное «облачение» нигилиста: в его портрете обязательно фиксировались длинные (часто невымытые) волосы, у женщин — короткая стрижка, и такие детали одежды, как широкий балахон, сапоги, темные (чаще — синие) очки<sup>61</sup>.

«Револьвер-барбос» (правильно: револьвер-бульдог, то есть короткоствольный револьвер особой системы) стал вещной приметой образа русского нигилиста в 1870-1880-е гг., когда были совершены террористические акты против властей.

Разглядывая нового попутчика, якобы нигилиста, путешественник «весьма ясно приметил «рукава с фибрами», за которыми непременно спрятан револьвер-барбос или бинамид»<sup>62</sup>, а также «подозрительного много: грёфовские круглые очки, неблагонамеренная фуражка, не православным блином, а с еретическим надзатыльником, и на плечах типический плед, составляющий в нигилистическом сословии своего рода «мундирную пару»<sup>63</sup>.

Детали одежды, собранные в портрете героя-«нигилиста», характеризуют его социальное положение: чиновник, вероятно, состоятельный. Но модные «грёфовские» очки с впукло-выпуклыми стеклами, меньше запотевшими при

<sup>60</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.170.

<sup>61</sup> Старыгина Н.Н. Содержание и поэтика образа нигилиста// Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов: монография.М.: Языки славянской культуры, 2003.С. 140–158.

<sup>62</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.170.

<sup>63</sup> Там же. С.171.

перепадах температур<sup>64</sup>, модный головной убор, сигара и спички, перчатки, плед, маленький саквояжик, необходимые для комфортного путешествия, воспринимались враждебно настроенными соседями как знаки его принадлежности к нигилистам-террористам.

Герои рассказа не замечают явных диссонирующих вещных деталей в описании героя. Например, «военный» отмечает, что «нигилист» «на его взгляд ... немножко чисто одет, и что у него на руках есть перчатки, а перед ним на противоположной лавочке стоит бельевая корзинка»<sup>65</sup>. «Чисто одет», «перчатки» явно не соотносятся с «бельевой корзинкой», вещью из другого социального мира, что и подтвердилось в финале рассказа.

В описании лица героя-«нигилиста» Лесков использует вещные образы.

Первый — описание «аристократического герба»: «Я не говорю геральдического льва, а именно геральдического козерога. Помните, как их обыкновенно изображают по бокам аристократических гербов: посредине пустой шлем и забрало, а на него щерятся лев и козерог. У последнего вся фигура беспокойная и острая, как будто «счастья он не ищет и не от счастья бежит»<sup>66</sup>.

Второй вещный образ — сравнение с метрономом: — «Вдобавок и колера, в которые был окрашен наш неприятный сопутник, не обещали ничего доброго: волосёнки цвета гаванна, лицо зеленоватое, а глаза серые и бегают как метроном, поставленный на скорый темп «*allegro udiratto*»<sup>67</sup>.

Обратим внимание, что вещные образы перечисляются писателем и сопровождаются уточнениями и дополнениями в виде эпитетов и дополнений («рука с фибрами», «неблагоданмеренная фуражка» и др.), передавая восприятие

---

<sup>64</sup> Грэфовские стекла считались весьма удобными и рекомендовались людям, которым нужно было хорошо видеть при перепаде температур или повышении влажности. Поэтому «грэфовские очки» рекомендовали, например, охотникам (см., напр. «Охотничий календарь Сабанеева» М., 1904. С. 832. Из этого же источника ясно, что очки были не дешевыми, цена их в Петербурге была 6 руб.). Но для Лескова важнее, что эти очки были модными у радикальной разночинской молодежи.

<sup>65</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.171.

<sup>66</sup> Там же. С. 171.

<sup>67</sup> Там же. С. 171.

данных вещей испуганными путешественниками. Кроме этого, вещные образы в описании лица героя характеризуют его личностные качества и отражают взгляд героя-повествователя. Неприязненное отношение героя-повествователя к лженигилисту выразилось также в именовании документа, который тот предъявил начальнику станции, — «листок»<sup>68</sup>. Важная вещь — документ — называется несколько пренебрежительно.

Конечно, в совокупности вещные образы выражают авторскую иронию как по отношению к героям рассказа, так и по отношению к образу нигилиста, бытующему в общественном сознании.

В «Путешествии с нигилистом» сюжетобразующей функцией наделен вещный образ — «бельевая корзина»<sup>69</sup>. Вокруг загадочной корзины («корзинки», «корзиночки») сосредоточены ситуации кульминации и развязки сюжета.

В первых сюжетных эпизодах «бельевая корзина» выступала образом-диссонансом (нигилист и корзина), затем воображение испуганных попутчиков «закрепило» корзину за «нигилистом», так как в ней можно было спрятать все, что угодно.

В кульминационной ситуации спор о корзине между «нигилистом» и проводником показал личные качества героя: упрямство, пренебрежение к присутствующим и др.

В ситуации развязки корзина с ее содержимым — «новенькое голубое дамское платье»<sup>70</sup> — стала знаком абсурдности ситуации.

Рассказ «Путешествие с нигилистом» интересен фактом активного использования Лесковым стереотипных вещных образов-примет, характеризующих социальное сословие, его культуру, в том числе отношение его представителей к другим сословиям общества.

---

<sup>68</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.175.

<sup>69</sup> Там же. С.171.

<sup>70</sup> Там же. С.175.

Внимательное отношение писателя к вещным образам обусловлено ироническим отношением автора к предрассудкам, суевериям, стереотипам мышления.

**Таким образом,** в святочных рассказах Лескова образы вещей выступают яркими приметами социокультурного пространства различных социальных общностей (сословий и групп) российского общества: крестьянства, духовенства, дворянства, купечества, армейской среды, разночинства.

Художественные функции и степень детализации предметов вещного мира в разных случаях неодинаковы. Так, менее детализированы социокультурные характеристики купечества и офицерства, соответственно, вводимые в текст вещные образы упоминаются и называются.

В рассказах о купцах и дворянах важна не столько вещь как примета социальной жизни, сколько ее материальная ценность, стоимость. Так, вещный мир купечества в изображении Лескова подчеркнуто функционален. Писатель указывает на материальную ценность вещи и создает типичную для святочного рассказа оппозицию «материальная ценность — духовная ценность», которая является структурообразующей в святочных рассказах и выявляет авторскую позицию в вопросе о ценности духовной жизни человека. Кроме того, в изображении вещного мира купеческой среды появляется особенность: писатель, повествуя о святочных событиях, упоминает вещи, характеризующие новый тип русского купца: человека, стремящегося к образованию, знаниям и культуре.

Некоторые святочные рассказы Лескова напоминают армейские анекдоты (напр., «Обман», «Жидовская кувырколлегия»). Однако армейский быт воспроизводится в них лаконично: подробные описания вещей, характеризующих жизнь военных, отсутствуют, а немногочисленные «вещные» приметы создают общее представление о повседневной армейской действительности.

Образы вещей играют важную роль и при формировании художественного социокультурного пространства духовенства. В святочных рассказах бытовая сторона жизни духовенства практически не изображена. Это объясняется тем, что герои, духовники и священники, являются эпизодическими персонажами, хотя именно они высказывают важные для автора мысли — о вере, христианских ценностях, духовной жизни.

Тема разночинцев-нигилистов затронута писателем в рассказе «Путешествие с нигилистом». Создавая образ псевдонигилиста, Лесков использует стереотипные вещные образы-приметы, выражающие его ироническое отношение как к данному социальному явлению российской жизни, так и к предрассудкам и суевериям, бытующим в общественном сознании.

Вещи как приметы социокультурного пространства сословий, социальных групп и прослоек в святочных рассказах присутствуют постоянно.

Описывая внешность героя, создавая интерьер помещения, Лесков использует характерные вещные детали, помогающие читателю воссоздать в своем воображении более полную и объемную картину сословного мира.

### ***1.1.3. Образы вещей как социокультурные символы***

А. Ф. Лосев писал, что «символ заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания, т.е. символ может рассматриваться как специфический фактор социокультурного кодирования информации и одновременно - как механизм передачи этой информации»<sup>71</sup>. Следовательно, символ может рассматриваться как специфический способ кодирования информации и как механизм передачи этой информации.

Понятие «социокультурный символ» в культурологии понимается как «материальная вещь или идеальное явление, обладающее каким-либо

---

<sup>71</sup>Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Наука, 1995. С. 121.

общественным значением, означающее что-либо. С.С. значением может наделяться практически любой объект, попавший в поле зрения человека или в сферу его деятельности»<sup>72</sup>. То есть социокультурным символом может стать элемент социокультурного пространства, передающий смыслы определенных культурных образцов, норм, ценностей, обрядов, стилей, институтов и других культурных черт, характеризующих то или иное общество.

Например, двуперстное крещение является символом старообрядчества, при этом в качестве социокультурного символа старообрядческой культуры может также выступать окладистая борода и соответствующая прическа. Но при этом борода и прическа в XIX в. были социокультурными символами и русского купечества, что неслучайно: многие купцы сохраняли старообрядческую веру и соблюдали старообрядческие традиции.

В качестве социокультурных символов в России середины и второй половины XIX в. выступали образы-понятия «новый человек» и «нигилист», характеризующие социальное и культурное пространство разночинцев.

Разнообразны вещи и предметы, воспринимаемые в качестве социокультурных символов. Например, Н.В. Гоголь создал социокультурный символ, несущий информацию о таком общественном явлении, как «маленький человек», — это «шинель». Благодаря творчеству А.С. Пушкина социокультурным символом Петербурга стал образ «медного всадника». Лапти в сознании многих людей присутствуют как социокультурный символ, соответствующий крестьянскому образу жизни.

В святочных рассказах Н. С. Лесков использует образы вещей, которые являются социокультурными символами сословий. Так, в рассказах «Отборное зерно», «Пустоплясы» появляется образ печи, без которой невозможно представить крестьянский быт, крестьянскую избу. В рассказе «Отборное

---

<sup>72</sup> Кравченко А.И. Культурология: словарь. М.: Академический проект, 2000. С. 545.



зерно» печь упоминается в характеристике героя лощмана Ивана Петрова: о нем говорится, что он «хлеба даром, лёжа на печи, не кушал»<sup>73</sup>.

Стилистика фразы соответствует стилю русских пословиц и поговорок:

- У холодной печи не согреешься,
- Сижу подле печи да грею плечи,
- Иного хлебом не корми, только с печи не гони,
- Сижу у печи да слушаю людские речи,
- Печка нежит, а дорожка учит.

Печь является значимым элементом крестьянского быта. Вместе с тем образ печи, бытующий в общественном сознании, становится символом национального образа жизни и национального характера, то есть социокультурным символом. В качестве такового образ печи присутствует в русских народных сказках («Гуси-лебеди», «Колобок», «По щучьему велению»), в которых он ассоциируется не только с домашним бытом, с традиционными народными блюдами, но и с характером человека, причем, чаще всего герой — лентяй, лежебока, но всегда — «себе на уме».

Лесковский персонаж, напротив, трудолюбив, смекалист, хитер.

Социокультурный символ — вещный образ печи — характеризует героя именно таким. Формирующийся в сознании читателя социокультурный контекст (включая и образ былинного Ильи Муромца, и образ Ильи Ильича Обломова) позволяет автору более выпукло и отчетливо, в лаконичной форме представить необходимые для воплощения авторского замысла качества персонажа. Этому способствует и следующая характеристика персонажа: «Мужик, к помощи которого обратился купец, был, как всякий русский мужик, «с вида сер, но ум у него не черт съел». Лощманская должность, как вам, вероятно, известно, состоит в том, чтобы провожать суда, идущие через

---

<sup>73</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.73.

опасные для прохода места. За это провожатому лоцману платят известную плату»<sup>74</sup>.

В рассказе «Пустоплясы» печь является центром художественного пространства. Герои сгруппированы вокруг печи и некоторые из них названы по положению к печи: «запечный гость», «кто-то с печки» и т.д.<sup>75</sup>.

Печь, по известному выражению Н. Клюева, — это «сердце избы»<sup>76</sup>. Печь была очагом и постелью. Именно вторая функция печи в крестьянской избе — лежанка — акцентирована Лесковым. В то же время функция печи как очага амбивалентна: печь дает тепло и уют, но она же источник опасности.

В славянской мифологии сложилось отношение к печи как к живому существу: при печи нельзя было лгать, сквернословить, на печь нельзя плевать, ибо в ней сосредоточена карающая сила огня<sup>77</sup>.

Возможно, образ печи в сказовой ситуации «Пустоплясов» является своего рода предсказанием и/или предупреждением опасности, грозящей жителям одноименного села. События, изложенные в рассказе героя-рассказчика, иллюстрируют именно магическую силу очага и огня: не похристиански жившие герои при мистических обстоятельствах стали жертвами пожара.

Своего рода базовым социокультурным символом дворянского сословия является усадьба (или имение).

В рассказе «Зверь» автор описывает имение главного героя, в центре которого — дом: «В имении дяди был огромный каменный дом, похожий на замок. Это было претенциозное, но некрасивое и даже уродливое двухэтажное

<sup>74</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 73.

<sup>75</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 11. С. 231.

<sup>76</sup>Клюев Н. А. Словесное древо. Проза / Вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб: ООО «Издательство «Росток», 2003. С. 88.

<sup>77</sup>Эти свойства печи были подробно описаны А. Н. Афанасьевым в классическом труде «Поэтические воззрения славян на природу». См.: Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1868. Т. 2. С. 24–37, 67, 93 и др.

здание с круглым куполом и с башнею, о которой рассказывали страшные ужасы»<sup>78</sup>.

Местное предание гласит, что в доме когда-то жил сумасшедший отец нынешнего помещика, потом в его комнатах учредили аптеку. Это также почему-то считалось страшным; но всего ужаснее было то, что наверху этой башни, в пустом, изогнутом окне были натянуты струны, то есть была устроена так называемая «Эолова арфа»<sup>79</sup>.

Описание дома-замка, «Эоловой арфы», краткий пересказ легенд (слухов) о сумасшедшем отце героя рассказа и аптеке создают общую таинственно-трагическую и тягостную атмосферу, предвосхищающую сюжетные события.

Заметим, что описание дома в большей степени соответствует готической романной традиции, чем традиции русской усадебной прозы. Описание характеризует образ жизни и нрав дяди героя-рассказчика, то есть выполняет характерологическую функцию.

Упоминание о духах поддерживает намек на западноевропейскую культурную традицию (в замке обязательно живут духи и являются привидения). Но при этом данная аллюзия не противоречит контексту святочного рассказа, который автор актуализирует, включив «Зверя» в цикл с названием «Святочные рассказы»<sup>80</sup>.

Центральный образ в приведенном выше описании — вещный: это образ «Эоловой арфы». Образ вещи, с одной стороны, конкретен: струны. Дальнейшее описание данного «инструмента»<sup>81</sup>, звуков, которые он издает, развивает тему тайны усадебного дома. Кроме того, писатель использует описание как элемент

<sup>78</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.26.

<sup>79</sup> Там же. С. 26.

<sup>80</sup> Старыгина Н.Н. Локальный текст как форма представленности контекстуального содержания (на материале святочных рассказов Н.С. Лескова) // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы V Международной научной конференции, г. Горно-Алтайск, 26–29 сентября 2016 года / ред. П. В. Алексеев. Электрон. текстовые дан. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2016. Т.2. С. 55–64.

<sup>81</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.27.

психологического анализа, проводя параллель между «настроением» арфы и настроением хозяина дома.

Содержание вещного образа расширяется благодаря именованию — «Эолова арфа»: «Когда ветер пробежал по струнам этого своевольного инструмента, струны эти издавали сколько неожиданные, столько же часто странные звуки, переходившие от тихого густого рокота в беспокойные нестройные стоны и неистовый гул, как будто сквозь них пролетал целый сонм, пораженный страхом, гонимых духов»<sup>82</sup>.

Отметим, что смысловое наполнение данного образа обогащается используемым писателем контрастом между образом громоздкого и мрачного дома и образом реального музыкального инструмента — изящной арфы.

Характеристика хозяина также вписывается в готическую традицию: «Он был очень богат, стар и жесток. В характере у него преобладали злобность и неумолимость, и он об этом нимало не сожалел, а, напротив, даже щеголял этими качествами, которые, по его мнению, служили будто бы выражением мужественной силы и непреклонной твердости духа»<sup>83</sup>, и в полной мере соответствует описанию усадебного дома.

Однако имение — не только дом и соответствующие постройки. Усадьба (имение) — это образ жизни русских дворян. Причем традиционно усадебный образ жизни не характеризуется жестокостью нравов (см. усадебные романы И.С. Тургенева, И.А. Гончарова).

Возможно, именно это противопоставление традиционного образа усадебной жизни с его «русскостью» и чужеродного замка с его тайнами и страхами готовит читателя к нелогичной — с формальной точки зрения — развязке: дядя неожиданно и почти необъяснимо смягчается, раскаивается и дает вольную своему «провинившемуся» слуге.

Такой поворот событий вписывается в сюжетную схему святочного рассказа, при этом психологически он не мотивирован, но в полной мере

---

<sup>82</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 27.

<sup>83</sup> Там же. С.26.

соответствует лесковской концепции праведничества, а также христианской идее духовного перерождения и возрастания человека. Своеобразным ключом к прочтению рассказа является эпитафия — фраза из популярного «Жития старца Серафима», написанного Н. Елинским и впервые изданного в 1863 году: «И звери внимаху святое слово».

В рассказе «Зверь» Лесков использует еще один социокультурный символ — «вольтеровское кресло»: «Вольтеровское кресло для дяди было поставлено на небольшом персидском ковре перед елкою, посреди комнаты»<sup>84</sup>. «Вольтеровское кресло» — термин, который используется только в России.

В других странах похожие модели кресел называют «дедушкино» или «крылатое». Этот вещный образ символизирует не только дворянский быт первой половины XIX века, но и вольнолюбивый образ мыслей, присущий представителям русского дворянства данного периода. Это определенным образом характеризует героя рассказа: читатель может предположить, что в молодости он был увлечен идеями просвещения, свободы, справедливости и, возможно, пережил трагедию разочарования и невозможности воплотить «вольтеровские» идеалы в жизни.

Писатель фиксирует внимание читателя на этом вещном образе, создав особенный пространственный образ: «вольтеровское кресло» расположено в центре помещения, на специально выделенном за счет упоминания персидского ковра месте. Напротив кресла стоит новогодняя елка, что также заостряет внимание читателя на данной вещи.

Социокультурными символами армейского сословия традиционно являются атрибуты форменной одежды, разного рода оружие. Ружье как символическая примета воинского быта присутствует в произведениях военной тематики: например, в рассказе Л.Н. Толстого «После бала», в повести А.И. Куприна «Лолли». Н.С. Лесков также включает образ ружья в текст

---

<sup>84</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.41.

рассказов «Привидение в Инженерном замке», «Обман», «Жидовская кувырколлегия».

Социокультурным символом выступает в рассказе «Жидовская кувырколлегия» вещный образ солдатских сапог: «Оставил там ему в заклад сапоги, которые получил с богомольцами из своей стороны, из Кром, за место родительского благословения»<sup>85</sup>.

Таким образом, в святочных рассказах Лесков, как показал анализ текстов, использует укрепившиеся в общественном сознании вещные социокультурные символы. К ним можно отнести образ печи, усадьбы, «вольтеровского кресла», предметы военного (армейского) быта и др.

Как уже не раз было отмечено, писатель чаще всего ограничивается упоминанием вещей (предметов), что в данном случае вполне оправдано: его читатели воспринимают образы-символы с «закрепленными» за ними смыслами. Вместе с тем достаточно развернуто описание усадьбы с его центральным образом «Эоловой арфы» в рассказе «Зверь». В этом же рассказе автор делает акцент на вещном социокультурном символе – «вольтеровском кресле», центрируя вокруг него пространство.

Функции социокультурных символов в рассказах Лескова разнообразны. Это не только характеристика того или иного сословия или социокультурного пространства, но и организация художественного пространства, а также сюжетно-, композиционно-образующая и характерологическая функции.

Наряду с вещными социокультурными символами в формировании вещного мира святочных рассказов участвуют авторские вещные символы, аккумулирующие важные для него рождественско-святочные смыслы.

#### ***1.1.4. Авторские вещные образы-символы***

Изучение вещного мира в святочных рассказах Н. С. Лескова позволяет осмыслить процесс символизации писателем образа конкретной вещи.

---

<sup>85</sup>Там же. С.143.

Подобный образ «вырастает» в авторский символ, помогающий читателю осознать авторский замысел, поскольку он, как правило, иллюстрирует актуализированный в тексте христианский концепт («прощение», «спасение», «доброделание» и др.).

При этом авторский вещный символ соответствует лесковской концепции святочной словесности, согласно которой «святочный рассказ, находясь во всех его рамках, все-таки может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и свое время, и нравы»<sup>86</sup>.

Авторский вещный символ вбирает всю полноту социокультурного содержания, характеризующего тот или иной сословный мир.

Авторские образы-символы вещей присутствуют во многих святочных рассказах Лескова. К ним можно отнести образ изношенного и требующего срочной реставрации фрака, послужившего причиной событий, изменивших жизнь главного героя рассказа «Штопальщик»; образ книги (томик сочинений писательницы Жанлис), повлекшей трагико-комические события в жизни знатной семьи («Дух госпожи Жанлис»); образ шкатулки с деньгами, возвращенной хозяйке и перевернувшей ложные представления о героине-праведнице («Пугало»).

Особенно яркими являются авторские вещные символы в святочных рассказах «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль». Неслучайно названия обоих рассказов являются наименованиями вещей. Внимание читателя сразу фокусируется на событиях, разворачивающихся вокруг вещей.

История с жемчужным ожерельем выявила главные ценности, определяющие жизнь, поведение и поступки главного героя рассказа, который приезжает к брату на святки с намерением жениться. Кульминацией рассказа становится эпизод дарения отцом невесты жемчужного ожерелья.

---

<sup>86</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 463.

Подарок преподносится прилюдно, неожиданно и немного пафосно. «Он сам надел на нее при всех за ужином богатое жемчужное ожерелье...»<sup>87</sup>.

Отец подчеркивает ценность подарка, демонстрирует свою материальную состоятельность, вызывая у кого-то чувство зависти, у кого-то — уважения.

Мужчины сразу начали оценивать украшение: «Ого-го, мол, сколько это должно стоить? Вероятно, такая штучка припасена с оных давних, благих дней, когда богатые люди из знати еще в ломбарды вещей не посылали, а при большой нужде в деньгах охотнее вверяли свои ценности тайным ростовщикам вроде Машенькиного отца... <...> мы, грубые мужчины, все находили отцовский подарок Машеньке прекрасным...»<sup>88</sup>.

Герой, отец невесты, Николай Иванович, тоже относится к ожерелью трепетно. Об этом свидетельствуют его слова, обращенные к дочери: «Вот тебе, доченька, штучка с наговором: ее никогда ни тля не истлит, ни вор не украдет, а если и украдет, то не обрадуется. Это — вечное»<sup>89</sup>. Этими словами он подчеркнул огромную ценность ожерелья.

Женщины отнеслись к подарку крайне негативно. Машенька заплакала, а жена Николая Ивановича сделала ему выговор, так как издревле считалось, что жемчуг знаменует и предвещает слезы.

Первое «представление» вещи — жемчужного ожерелья — создает образ вещи, наделенный разными смыслами.

Определение «богатое» указывает, с одной стороны, на большую материальную ценность ожерелья (что подтверждается дублированием эпитета в словосочетании «богатые люди»), с другой — на его художественное величие (что подчеркивается эпитетом «прекрасный»).

Характеристика ожерелья как «штучки с наговором» акцентирует в содержании образа мотивы вечности (вневременности), тайны, заговора.

---

<sup>87</sup> Там же. С. 12.

<sup>88</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 12.

<sup>89</sup> Там же. С. 12.



Таким образом, в тексте появляется мотив мистики, связанный с жемчужным ожерельем. Он дублируется в описании чувств Машеньки и ее матери, вызванных традиционным символическим содержанием образа жемчуга.

Наделение образа жемчужного ожерелья разными смыслами свидетельствует о желании автора рассказа создать образ вещи как образ-символ.

Ожерелье символизирует испытание для жениха, для Машеньки, для отца Машеньки. Мотив испытания становится ведущим в мотивном комплексе рассказа. Это акцентируется тем, что жемчуг является фальшивым.

Николай Иванович искушает жениха, желая проверить истинность его любви к своей дочери, и предлагает ему ожерелье из фальшивого жемчуга, выдавая его за настоящий. Но жених, раскрыв обман, не показывает вида, не раскрывает обман, спокойно принимает странный дар тестя, выдерживая испытание и доказывая, что является искренне любящим и добродетельным человеком.

Образ вещи символизирует испытание, выбор, преодоление соблазна, торжество истинного чувства и добродетели. Кроме того, с этим образом связаны мотивы прощения, раскаяния, возрождения души.

Отметим, что образ жемчужного ожерелья — это своего рода симулякр, «не имеющий означаемого объекта в реальности»<sup>90</sup>. Подарок (ожерелье) — вещь-фальшивка, «симуляция реальности»<sup>91</sup>.

Кроме того, эта вещь — «провокация», намеренно используемая героем рассказа в ситуации испытания.

Образ жемчужного ожерелья — авторский символ, наделенный многообразными смыслами, обозначающий актуальные для писателя христианские концепты «прощение», «добродетель», «возрождение души».

<sup>90</sup>Клюха И.К. Образ-символ вещи в святочных рассказах Н. С. Лескова «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2015. № 2 (34). С. 63.

<sup>91</sup> Там же. С. 63.

Все поэтические приемы, используемые автором при создании данного вещного образа, направлены на его символизацию: заглавие, неоднократное упоминание в тексте; обширное описание, нюансированное различными подробностями и характеризующееся использованием художественных тропов; описание реакции героев, использование народного суеверия (поверья), мотивный комплекс (мотивы дарения, обмана, испытания, покаяния и др.), сюжетно-событийный параллелизм.

Не менее объемным является авторский образ-символ неразменного рубля в рассказе «Неразменный рубль».

В названии рассказа, в отличие от названия «Жемчужное ожерелье», уже заложена возможность символического толкования образа рубля.

Рубль неразменный — это талисман удачи, прибыли, привлечения денег; с ним связаны магические действия (заговоры), проводимые с целью получения прибыли и пр., а также указание на элементы чудесного (магического), связанные с данным талисманом<sup>92</sup>.

В рассказе две сюжетные линии: сюжет рассказа и сюжет сна. Сон мальчика имеет мистический сюжет, который обусловлен символикой образа неразменного рубля и занимает по объему больше места в рассказе, чем описание реальности. Во сне мальчика, неразменный рубль — «новенькая, чистая серебряная монета»<sup>93</sup>, которую бабушка подарила своему шестилетнему внуку в рождественское утро. У этого рубля есть хорошая особенность: он возвращается. Но есть у него и одно «невыгодное» свойство: «неразменный рубль не переведется в кармане до тех пор, пока ты будешь покупать на него вещи, тебе или другим людям нужные и полезные, но раз что ты изведешь хоть один грош на полную бесполезность — твой рубль в то же мгновение исчезнет»<sup>94</sup>.

<sup>92</sup>Клюха И.К. Образ-символ вещи в святочных рассказах Н. С. Лескова «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2015. №2(34). С.63.

<sup>93</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 18.

<sup>94</sup>Там же. С. 19.

Основное действие, в котором мальчику предстоит столкнуться с искушением и выдержать серьезные испытания, происходит во сне.

Однако рассказ начинается с поверья, в котором говорится о неразменном рубле и о способах его применения. Легенда, рассказанная в начале второй главы, подготавливает сон героя. Данные фрагменты текста формируют образ-символ неразменного рубля, соответствующий в «плане содержания» фольклорной традиции.

Смысловое наполнение вещного образа неразменного рубля осуществляется в описании сна мальчика. Вместе с тем важно подчеркнуть, что символика фольклорного образа-символа проецируется на образ монетки, которую ребенок получает в подарок от бабушки.

Вокруг реальной монеты также создается атмосфера предчувствия рождественского чуда. Ожидание подарка было томительно для ребенка, поэтому он старался быстрее уснуть, чтобы наутро проснуться и получить рубль.

Утром мальчик принял решение: «все мои маленькие деньги извести в этот день не для себя»<sup>95</sup>. Оговоримся, что подарок он получил и в реальной жизни, и во сне, но приключение с ним происходит только в сновидении. Всё действие во сне начинается с того, что мальчик купил подарки бедным детишкам и крепостным бескорыстно и из добрых побуждений.

Свидетельством тому являлся постоянно остававшийся нетронутым в кармане неразменный рубль. Но маленький герой должен был пройти через испытание, что и происходит с ним во сне. Мальчик увидел человека в длинном полосатом жилете с нашитыми на него стекловидными пуговицами, от которых исходило блистание. Этот человек привлек всеобщее внимание, все шли к нему, «как будто на самое замечательное произведение природы»<sup>96</sup>.

Герою стало обидно, что людей, для которых он только что был самым умным, богатым и добрым, так легко прельстило простое бесхитрое

---

<sup>95</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 25.

<sup>96</sup> Там же. С. 25.

зрелище. Блеск жилета привлек людей, и они перешли на сторону другого человека. «Послушайте, не хотите ли вы продать мне ваш жилет?»<sup>97</sup> — эти слова в отчаянии произнес наш герой, обращаясь к незнакомцу. Неразменный рубль больше не возвратился.

Таким образом, мальчик не прошел испытание во сне, но этот сон стал ему уроком на всю жизнь.

В реальной жизни героя серебряный рубль — это обычная монета, рождественский подарок, обыкновенно вручаемый бабушкой в праздник. Во сне героя образ рубля символичен.

Толкование образа-символа дается в рассказе: «Неразменный рубль — это талант, который Провидение дает человеку при его рождении.

Неразменный рубль — это есть сила, которая может служить истине и добродетели, на пользу людям, в чем для человека с добрым сердцем и ясным умом заключается самое высшее удовольствие»<sup>98</sup>.

Типичный для святочного рассказа фрагмент — морализаторская сентенция — органично связан как с изображением реальных событий, так и с изображением сна мальчика.

Таким образом, неразменный рубль — это сам человек, его душа, которую нужно сохранить в чистоте, гармонии и целостности.

Образ рубля способствует выявлению авторского понимания человека, содержания и смысла его поступков, в этом заключается функциональность образа-символа.

Образ рубля становится символическим указанием на смысл человеческой жизни.

Содержание образа-символа рубля сохраняет актуальность для героя-рассказчика (взрослого человека). С ним солидаризуется и герой-повествователь, и автор произведения, о чем свидетельствует христианская мораль-заповедь, завершающая повествование.

---

<sup>97</sup> Там же. С. 23.

<sup>98</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 24.

Символизация образа серебряного рубля осуществляется, прежде всего, за счет проекции традиционного рождественского подарка бабушки на фольклорный образ-символ неразменного рубля. Писатель включает в текст пересказ народного поверья и легенды, то есть использует прием «материализации» легендарного сюжета о сохранении неразменного рубля, описывая мистические события сна героя-мальчика.

Традиционно Лесков использует прием сюжетного параллелизма: одаривание бедных во сне и в реальности. Также характерно для писателя включение в текст достаточно объемного описания, многочисленных упоминаний рубля и др.

Итак, названия рассказов «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль» дают читателю смысловой ориентир: обратить внимание на конкретную вещь в изображаемом мире. При этом, используя разнообразные поэтические приемы, писатель символизирует образы вещей.

Авторские вещные символы помогают читателю понять смысл святочных метаморфоз в судьбе персонажей, они объединяют в своем содержании важные для понимания авторской позиции христианские смыслы.

**Подведем итоги.** Рассматривая вещный мир как важную составляющую социокультурного пространства, содержащую многообразную информацию о социальных отношениях и культуре российского общества, мы сосредоточились на анализе образов вещных миров следующих сословий: крестьянства, дворянства, купечества, духовенства, а также социальных групп: военных и разночинцев.

Систематизировав результаты исследования, мы выделили в структуре вещных миров сословий группы образов вещей: бессловные вещи, вещи-приметы (маркеры) социокультурного пространства, социокультурные символы, авторские вещные образы-символы.

В группу бессловных вещей входят упомянутые Лесковым общекультурные предметы обихода (стол, стул, ложка, тарелка, платье и др.), а

также предметы церковно-обрядового назначения (книга, крест, одежда священнослужителей, предметы церковного быта и др.).

Наиболее частыми вещами-приметами социокультурного пространства сословий являются предметы одежды персонажей и предметы интерьера. Лесков либо дает характерное наименование вещи (например, свитка), либо предлагает описание вещи, в котором акцентированы детали, указывающие на использование вещи представителем того или иного сословия (например, халат героя рассказа «Зверь»).

К группе социокультурных вещных символов, закрепившихся в общественном сознании, можно отнести образы печи, усадьбы, «вольтеровского кресла», ружья, солдатских сапог и других предметов армейского быта. Ярким примером использования Лесковым социокультурных вещных символов является святочный рассказ «Путешествие с нигилистом» (см. портрет героя).

Особый интерес представляют авторские вещные образы-символы. Анализ рассказов «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль» показал, что образы вещей (ожерелья и неразменного рубля) приобретают значение символов, актуализирующих важнейшие для писателя христианские ценности (концепты).

Обращает на себя внимание то, что Лесков, создавая вещные миры сословий, чаще всего ограничивается упоминанием вещи (наименованием, названием). Также присутствуют небольшие по объему, но точные и колоритные, описания знаковых вещей — вещей-примет.

Лаконичность описаний обусловлена сравнительно небольшим объемом жанра святочного рассказа. Малое текстуальное пространство рассказов объясняет также достаточно активное использование писателем вещных социокультурных символов: упоминание таких вещей вызывает у читателя широкий спектр ассоциаций. Немаловажно также и то, что в святочных рассказах внимание автора сфокусировано на важных для него христианских

ценностях и идеях, бытовая сторона жизни персонажей отодвигается на второй план повествования. Вместе с тем сосредоточенность Лескова на изображении духовной и душевной жизни героев объясняет, как это ни странно, объемные и детализированные описания вещных образов, которые мы рассматриваем как авторские символы: с их помощью писатель акцентирует христианские концепты.

Словесные характеристики, созданные в рассказах, в том числе с помощью образов вещных миров, формируют реалистический фон, на котором разворачиваются сюжетные линии.

Образы вещей, конечно, являются социокультурными маркерами в рассказах. Однако это не первостепенно для Лескова. Важно, что они формируют духовно-нравственный контекст, позволяющий писателю полно раскрыть христианский смысл святочной истории. Существенную роль в этом плане играют образы вещей, связанные с рождественско-святочным хронотопом произведений цикла.

## **1.2. Вещный мир рождественско-святочного хронотопа**

Проблема хронотопа является одной из центральных в современном литературоведении, поэтому многие исследователи, как российские, так и зарубежные, поднимают ее в своих работах: раскрывают роль, значение времени и пространства в структуре художественного целого, постигают природу и особенности функционирования пространства и времени.

А.Б.Темирболат<sup>99</sup> отмечает, что согласно основным научным теориям иконцепциям, получившим распространение в литературоведении конца XX–начала XXI столетия, хронотоп выступает фундаментальным понятием исследования бытия.

---

<sup>99</sup>Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Алматы: Ценные бумаги, 2009. С. 3.

Понятие «хронотоп» прочно ассоциируется с именем М. М. Бахтина<sup>100</sup>, который писал об устойчивых пространственно-временных образованиях, характеризующихся едиными этическими и эстетическими ценностями.

В настоящее время понятие «хронотоп» используется и в более узком значении: пространственно-временная организация текста.

Например, Н. Э. Фаликова<sup>101</sup> пришла к выводу, что суть хронотопа — во взаимосвязи временных и пространственных отношений.

При анализе святочного хронотопа в рассказах Н. С. Лескова мы учитывали сложившиеся подходы к пониманию и исследованию данного явления.

### ***1.2.1. Образы вещей в формировании и развитии хронотопического мотивного комплекса святочных рассказов Н. С. Лескова***

Прежде всего, отметим, что жанр святочного рассказа характеризуется хронотопом именно в бахтинском понимании. Более того, в святочном рассказе воплощается один из наиболее известных примеров хронотопа — хронотоп «порога», который М. М. Бахтин характеризует следующим образом: «Он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение — это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Самое слово «порог» уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог).

В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме. <...> Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени»<sup>102</sup>.

<sup>100</sup> См.: Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа. М., 2012. С. 340.

<sup>101</sup> Фаликова Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2. Худ. и научные категории: сборник научных трудов, ПГУ, 1992. С. 45–57.

<sup>102</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С.494.



В данной характеристике содержатся указания на все важнейшие признаки хронотопа святочного рассказа, хотя об этом жанре речь не идет. (М.М. Бахтин иллюстрировал идею хронотопа порога произведениями Ф.М.Достоевского.)

Таким образом, четко выделяется базовый хронотопический мотив святочного рассказа — мотив порога.

Хронотоп порога реализуется, на наш взгляд, в следующей схеме: герой в профанном мире, то есть в своем социокультурном пространстве, обладающем соответствующей символикой, — феномен чуда (или его иллюзия), соотнесенного с христианскими или языческими образами, — перерождение героя, актуализированное христианской символикой.

Сразу отметим, что в святочных рассказах данный мотив обозначается не только описаниями событий и ситуаций, изменяющими кардинальным образом жизнь героев (то есть через сюжетосложение), но и указаниями на специфические предметы и вещи.

Например, в рассказе «Пугало» мотив порога маркируется прямым указанием на порог как на предмет, часть домового строения.

Так, застигнутые метелью в рождественскую ночь путники вынуждены спасаться у дворника Селивана; они со страхом переступают порог его дома («Как во время короткого мгновения, когда сверкнет молния, глаз, находившийся в темноте, вдруг различает разом множество предметов, так и при появлении осветившего нас Селиванова фонаря я видел ужас всех лиц нашего бедствующего экипажа»<sup>103</sup>).

Сам Селиван впервые переступает порог дома своих будущих друзей осторожно и нерешительно: «И исправник опоясался своею саблею, как вдруг в передней послышалось между бывшими там людьми необыкновенное движение, и... через порог в залу, где все мы находились, тяжело дыша, вошел Селиван с тетушкиной шкатулкой в руках. ... Сохранно... — тихо молвил

---

<sup>103</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 216.

Селиван. — Я все бѣг за вами... хотел догнать... не сдужал... Простите, что сижу перед вами... задохнулся»<sup>104</sup>.

Если в первом случае порог является пограничным символом: он разделяет мир людей и «иной мир», страшный и колдовской мир Селивана (как представлялось окружающим), то во втором случае порог символизирует момент преодоления страха, встречи добрых и порядочных людей, начало знакомства и, главное— преодоления тьмы суеверий, слухов, невежества. Кроме того, переступая порог, Селиван вступает в новую жизнь.

В рассказе «Пустоплясы» также присутствует мотив порога, который обозначен словами «на жерновом камне у порожка»<sup>105</sup>.

Мотив порога символизирует (вспоминая бахтинскую характеристику) состояние душевного кризиса, в котором оказались жители села.

Первая упомянутая вещь — «жерновой камень» — указывает на причину этого кризиса. Душевная черствость селян, немилость и немилосердное отношение к людям, как жернова, перемальывают и их души, ожесточая их. Символика камня многообразна, но в данном контексте образ-символ указывает на холодность, жесткость, равнодушие людей.

Мотив порога и сопутствующие ему мотивы формируют ядро мотивного комплекса святочного рассказа. В целом же мотивный комплекс святочных рассказов Лескова включает две группы хронотопических мотивов.

К святочным хронотопическим мотивам, конечно, относятся мотивы беседы, путешествия и ожидания чуда (о котором должен поведать герой-рассказчик), реализующиеся в обрамлении рассказа героя-рассказчика.

Мотивный комплекс в рассказе героя-рассказчика, непосредственно связанный с рождественско-святочным хронотопом, включает мотив нравственного перерождения героя(-ев), преображения человека, духовного воскресения, прозрения, чуда, добра, милосердия и др.

---

<sup>104</sup> Там же. С. 216.

<sup>105</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 11. С. 237–238.

Все святочные рассказы Лескова начинаются с предыстории, со вступления, а в завершении рассказа автор вкладывает в уста героя-повествователя (или самого рассказчика) нравственно-христианскую сентенцию (вывод), тем самым побуждая читателя к размышлениям.

Иногда автор оставляет финал открытым, что также вызывает у читателя желание поразмышлять и сделать собственные умозаключения.

Вступление и заключение являются обрамлением рассказов.

Например, в «Жемчужном ожерелье» первая глава — это вступление к действию, а само действие начинается со второй главы.

Заключение — это последний абзац рассказа, вывод, к которому приходит герой-повествователь: «- Вот вам весь мой рассказ, — заключил собеседник, — и я, право, думаю, что, несмотря на его современное происхождение и на его невымысленность, он отвечает и программе, и форме традиционного святочного рассказа»<sup>106</sup>.

Подобным образом построены рассказы «Зверь», «Привидение в Инженерном замке», «Обман», «Штопальщик», «Жидовская кувырколлегия», «Дух госпожи Жанлис», «Старый гений», «Путешествие с нигилистом», «Маленькая ошибка», «Пугало», «Христос в гостях у мужика», «Пустоплясы».

В рассказе «Неразменный рубль» композиция представляет собой «рассказ в рассказе». Основное действие происходит во сне героя-рассказчика, в котором мальчику предстоит столкнуться с искушением и преодолеть серьёзные испытания. Легенда, рассказанная бабушкой, подготавливает сон героя. Но сон мальчика занимает по объёму больше места в рассказе, чем описание реальности, и во сне происходит кульминация сюжета.

То есть внутри рождественского времени можно выделить особое ночное время, когда максимально концентрируются фантастические события. Ночное время выделяется благодаря введению мотива сна.

---

<sup>106</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 17.

Сон персонажа выполняет не только разграничительную функцию (он маркирует рождественский хронотоп, унося героя в другой, фантастический мир и возвращая по пробуждении в обычное пространство и время), но и функцию образотворческую, так как именно во время рождественского сна герой переживает душевную метаморфозу.

Благодаря введению мотива и ситуации рождественского сна, пространство произведения разграничивается на обычное и рождественское. Рождественское пространство, как и рождественское время, несет в себе важную смысловую нагрузку. Не будучи реальным, оно, тем не менее, является воплощением истины, скрытой от персонажей в обычном мире.

Таким образом, в рассказе «Неразменный рубль» два временных пространства: реальное и воображаемое. Вещные образы разграничивают эти пространства: в реальном пространстве подарок бабушки — традиционный серебряный рубль, в фантастическом пространстве он превращается в легендарный неразменный рубль.

Функциональным в святочных рассказах Н.С.Лескова является хронологический мотив путешествия. С различной степенью развернутости он представлен в рассказах «Отборное зерно», «Путешествие с нигилистом», «Обман», «Пугало» и др. При реализации данного мотива писатель в качестве знаковых использует образы вещей.

Так, в рассказе «Отборное зерно» на мотив путешествия указывается в самом начале: «Благодаря таким условиям я встречал Новый год в вагоне...»<sup>107</sup>.

Героиня рассказа «Старый гений» совершила путешествие из провинции в Петербург, о чем говорится в начале текста. В последней главе упомянуты дорожное платье и саквояж, то есть атрибуты путешественника. «На третий день праздника она влетает ко мне в дорожном платье и с саквояжем, и первое,

---

<sup>107</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 57.

что делает, — кладет мне на стол занятые у меня полтораста рублей, а потом показывает банковую, переводную расписку с лишком на пятнадцать тысяч»<sup>108</sup>.

В самом названии «Путешествие с нигилистом» указано на мотив путешествия. Писатель создает образ замкнутого пространства, в котором происходит действие рассказа: «Случилось провести мне рождественскую ночь в вагоне...»<sup>109</sup>.

На мотив путешествия указывают также такие вещи, как дорожная фляжка.

Такая же ситуация представлена в рассказе «Обман». Действие также происходит в вагоне поезда, то есть в замкнутом пространстве: «...мы ехали на юг, сидя в вагоне...»<sup>110</sup>.

В рассказе «Путешествие с нигилистом» мотив беседы обусловлен тем, что святочное происшествие разворачивается при непосредственном участии всех пассажиров.

Следуя законам святочного жанра, Лесков в начале рассказа создаёт уютную атмосферу общения, тесного (в данном случае — в прямом смысле) кружка людей, волею судьбы оказавшихся в рождественскую ночь в вагоне пассажирского поезда.

Важнейшим в святочных рассказах является мотив чуда. Но среди рассказов Лескова нет ни одного, где была бы показана «реальность потустороннего» в своей «вещной» явленности. Писатель вносит существенные коррективы в изображение чуда, то есть в сердцевину святочного, рождественского хронотопа.

Конечно, можно указать на символические образы, которые явно отсылают к рождественской традиции, например, на неизменный рубль, прямо связанный с мощной традицией «волшебного помощника», уходящей, как

---

<sup>108</sup>Там же. С.167.

<sup>109</sup>Там же. С. 169.

<sup>110</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 79.

показал В. Я. Пропп, корнями в глубокую архаику<sup>111</sup>. Однако и в этих случаях писатель использует «бытовой противовес»: речь ведь идет не о реальности, а о сне ребенка, который не сбывается и не должен сбыться. Точно так же и «ангельское» дитя в «Пустоплясах» существует лишь в легенде, и нет никаких оснований считать, что его обида и пожар не были простым совпадением.

Чудо преобразования человека существует, но мистицизм святочного канона не устраивал Лескова. Поэтому во многих случаях «мистический» мотив или опровергается, или преобразуется.

В этом смысле показателен рассказ «Приведение в Инженерном замке», где подвергаются переосмыслению и отчасти даже пародированию «классические» символы и символизированные мотивы мировой культуры.

Во-первых, заданный в завязке фон «готического» рассказа о замке с привидениями ничем не подтверждается и полностью опровергается развязкой: «С этих же пор прекратились в корпусе и страхи от привидений. То, которое мы видели, было последнее»<sup>112</sup>. Если учесть, что кадеты видели не привидение, а больную старуху, то весь мистический фон рассеивается. Во-вторых, преобразуется и известный мировой мотив «ожившей статуи», о котором написал свою знаменитую статью Р. О. Якобсон<sup>113</sup>. (Сюжет, когда вещь оживает, что это приносит смерть человеку, известен с древнейших времен. Достаточно вспомнить «Каменного гостя» А. С. Пушкина.)

В святочной мифологии известны сюжеты, когда мертвец (т.е. фактически человек, ставший вещью, статуей) мстит своему обидчику. Поэтому формально рассказ «Привидение в Инженерном замке» Лескова выдерживает канон «чудесного превращения». Но дело в том, что обидчик-кадет в результате не пострадал, а мертвец не ожил. Все разъяснилось вполне

<sup>111</sup> В. Я. Пропп, хотя и говорит о «волшебном средстве» и «волшебном помощнике», справедливо полагает, что функционально они однотипны. См.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. Гл. V.

<sup>112</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 56.

<sup>113</sup> Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / сост. и общ. ред. М.Л.Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 145-180.

заурядно, но вот вывод рассказчика свидетельствует о реальном преображении, как если бы все случилось «на самом деле»: «...всем нам стало возмутительно слышать, если кто-нибудь радовался чьей бы то ни было смерти. Мы всегда помнили нашу непростительную шалость и благословляющую руку последнего привидения Инженерного замка, которое одно имело власть простить нас по святому праву любви»<sup>114</sup>.

Эта ситуация характерна и для других рассказов. Так, приснившийся ребенку неразменный рубль, на первый взгляд лишь традиционный сказочный помощник, но, проснувшись, ребенок понял главное: «Неразменный рубль — ... это талант, который Провидение даёт человеку при его рождении. <...>

Неразменный рубль — это есть сила, которая может служить истине и добродетели, на пользу людям, в чём для человека с добрым сердцем и ясным умом заключается самое высшее удовольствие»<sup>115</sup>.

В композиционной части святочных рассказов, которую мы назвали «рассказ героя», фокусируются христианские мотивы или мотивы рождественско-святочного цикла.

Центральным является мотив нравственного перерождения героя.

В рассказе «Неразменный рубль» образы вещей акцентируют внимание читателя на образе человека, способного к прозрению, духовному воскрешению, что и является чудом в понимании Лескова.

Проснувшись, ребенок получает в подарок от бабушки тот самый рубль. Ожидание этого подарка было томительно для ребенка, поэтому он старался быстрее уснуть, чтобы наутро проснуться и получить рубль. Бабушка подарила ему рубль и дала указания и наставления.

Мы видим, что бабушка трепетно относится к своему подарку, поэтому хочет, чтобы внук воспринял его так же бережно, как и она сама. «Бабушка —

---

<sup>114</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 56.

<sup>115</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 24.

носитель жизненной мудрости, опыта: «Помни, что отличить нужное от пустого и излишнего вовсе не так легко, как ты думаешь»<sup>116</sup>.

Бабушка олицетворяет любовь, душевность, мудрость, дом. Она становится символом света, чистоты и истины в этом произведении.

Неслучайно в описании бабушки Лесков использует эпитет цвета — белый («белые руки, белый чепчик»), он становится доминантой образа. Она помогает внуку понять, что добрый поступок приносит человеку радость и понимание того, что истинный дар всегда бескорыстен.

Бабушка — воплощение мудрости, нравственного человеческого опыта»<sup>117</sup>.

Духовный мир и бабушки, и внука связан с христианскими ценностями, они люди одной культуры, одних традиций и ценностей, поэтому духовноепространство персонажей — это обрамление всех героев.

Мальчик, получив свой подарок, зажал его в ладонь и крепко сжал, чтобы не потерять. Это говорит о том, что рубль был дорог ему и что он собирался воспользоваться им исключительно в благих целях. Мальчик утром принял решение: «все мои маленькие деньги извести в этот день не для себя»<sup>118</sup>.

Он купил подарки бедным детишкам и крепостным бескорыстно и из добрых побуждений. Свидетельством тому являлся постоянно остававшийся нетронутым в кармане неразменный рубль.

Таким образом, через материальную вещь Лескову удалось показать духовный мир ребенка. Но герою было дано испытание славой. Он увидел человека в длинном полосатом жилете с нашитыми на него стекловидными пуговицами, от которых исходило блистание. Этот человек привлек всеобщее внимание, все шли к нему, «как будто на самое замечательное произведение природы»<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup>Там же. С. 19.

<sup>117</sup> Мордарь Н.Ю. «Познай самого себя...» (по рассказу Н.С. Лескова «Неразменный рубль»). URL: <http://festival.1september.ru/articles/623889/> (дата обращения: 15.03.2019).

<sup>118</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 25.

<sup>119</sup>Там же. С. 23.



Герою стало обидно, что люди, для которых он только-только был самым умным, богатым и добрым, так легко «купились» на простое бесхитрое зрелище. «Послушайте, не хотите ли вы продать мне ваш жилет?»<sup>120</sup> — эти слова в отчаянии произнес наш герой, обращаясь к незнакомцу. Неразменный рубль больше не возвратился.

Таким образом, ребенок не прошел испытание во сне, но этот сон стал ему уроком на всю жизнь. Он совершил ужасную ошибку, используя рубль в корыстных целях.

Повторимся, что в рассказе два параллельных сюжета. В сюжете сна присутствует мотив мистики, появление и исчезновение рубля участвует в создании хронотопа. То есть вещь (рубль) является носителем мотива мистики, поэтому в произведении создается атмосфера чудесного. Благодаря параллели сюжетов мы можем увидеть перерождение души героя, становление его как личности. Если во сне мальчик допустил ошибку, то в реальной жизни ему удалось ее исправить. Став взрослым, герой еще раз пережил перерождение, то есть совершил своего рода путешествие во времени, поэтому время-пространство в рассказе разомкнуто.

Типичный для святочного рассказа фрагмент — морализаторская сентенция — органично связан как с изображением реальных событий, так и с изображением сна мальчика. Неразменный рубль — это сам человек, его душа, которую нужно сохранить в чистоте, гармонии и целостности. Образ рубля способствует выявлению авторского понимания человека, поэтому его функциональность прежде всего в этом заключается.

Миромоделирующая функция образа вещи в данном рассказе связана с образом мальчика: образ рубля становится для маленького героя символическим указанием на смысл человеческой жизни. Такое содержание образа-символа рубля сохраняется в сознании повзрослевшего героя-рассказчика. С ним солидаризуется и автор произведения, поскольку в

---

<sup>120</sup>Там же. С. 23.

христианской морали-заповеди, иллюстрацией которой служит святочный рассказ, слышен и его голос.

Образом рассказчика-ребенка определяется художественный эффект рассказа «Зверь», построенного как детские воспоминания, т. е. впечатления пятилетнего ребенка, воспринимающего мир сугубо эмоционально, передаются взрослым человеком как его детские воспоминания.

Своеобразие рассказа в том, что события преломляются через призму детского сознания. В рассказе описано такое нравственное преображение человека, что многие, вероятно, могут считать его выдуманным. Однако эпиграф из жития преподобного Серафима Саровского: «И звери внимаху святое слово», — указывает на реальную возможность преображения.

Главная тема рассказа — обретение человеком-зверем истинно человеческого облика. Рассказчик вспоминает Рождество, во время которого находился в имении своего дяди, сурового и бесчеловечного старика, наводившего на всех ужас.

Центральным событием рассказа становится развлечение для гостей — травля медведя. Лесков пишет, что стояли такие холода, что даже животные гибли. Автор противопоставляет мертвенный холод зимней ночи таинству жизни — приходу в мир Спасителя рода человеческого. В такой борьбе тьмы и света, жизни и смерти острее ощущается радость бытия, прочувствованная и переданная рассказчиком. Именно в это противоречивое и удивительное время возрождается душа человека.

Главный герой рассказа вначале изображен жестоким и немилосердным, но он гордится такими качествами и считает, что в этом и заключается его сила, мужественность и твердость духа.

Раскрывая образ дяди, Лесков передает темные стороны его души через описание его усадьбы: «некрасивое и даже уродливое двухэтажное здание с круглым куполом и с башней, о которой рассказывали страшные ужасы»<sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 26.

Второй центральный герой, медведь Сганарель, исполняет роль шута, призванного повеселить «дядюшку»: ученый медведь выделяет фокусы, ходит на задних лапах, помогает мужикам таскать мешки, носит шляпу с пером. Но он способен дружить, умен, обладает хорошей интуицией, так как предчувствует печальные для него события.

Мир человека и мир животных, как и образы главных героев, противопоставлены друг другу. Человек несёт в себе разрушающее начало, стремясь подчинить себе животный мир; человека все боятся, как дикого зверя и никто не любит, а за зверя, как за человека, молятся даже дети, и у читателя он вызывает симпатию и сочувствие. События во время травли зверя складываются так, что медведю удается убежать в лес. Ферапонт не смог выстрелить своему другу-медведю в спину и убить его.

С одной стороны, логично уничтожение медведя, в котором пробудились звериные инстинкты. Но против этого восстает духовное человеческое чувство— сострадание к другому живому существу.

Душа ребенка «безошибочнее» рациональной логики, которая обнаруживает свою внутреннюю противоречивость.

Зверь осуждается на казнь, и его приговаривают к смерти по закону, придуманному людьми для людей. Преданность зверя человеку заставляет оценить этот приговор как предательство со стороны людей.

Как пишет А. А. Кретьева, «Описание необыкновенной дружбы крепостного с ручным медведем, которого разъяренный барин осудил на смерть, а потом простил под впечатлением от рождественской проповеди, несет в себе еще одну очень важную идею — братственного единения не только людей, но и человека с природой, всего живого, сущего. В таком соотношении человек выступает как часть целого, единого и неделимого гармоничного мира»<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> Кретьева А. Дядя Скрудж и дядя Страх в «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса и в святочном рассказе Н.С. Лескова «Зверь»: опыт изучения святочной прозы на уроке литературы // Литература. Первое сентября. 2001. № 1. С. 13-15

Таким образом, основная мысль рассказа в том, что Ферапонт, спасая от неминуемой гибели медведя, спасает и человека, развращенного безграничной властью крепостника. То есть Ферапонт сумел укротить «зверя» в барине.

Деспотизм старика, ошибочно понимаемый им как мужественность и сила, а также твердость духа, уступает мягкосердечию, которое раньше расценивалось как мягкотелость и слабость. В конце рассказа происходит чудо духовного перерождения человека-зверя.

Во время рождественской проповеди священника душа дяди преображается, очищается, впервые на его глазах появились слезы.

В несколько мгновений этот человек проходит три этапа духовного очищения: 1) встреча с Богом, который материализуется через слова священника о «даре»; 2) встреча с самим собой, которая причиняет наибольшее страдание, так как он осознает свою греховность и раскаивается; 3) встреча с рабом Ферапонтом и выдача ему вольной.

Мотив душевного перерождения героя подчеркнут манипуляциями с вещами: «Вдруг что-то упало... Это была дядина палка... Ее ему подали, но он до нее не коснулся: он сидел, склонясь набок, с опущенною с кресла рукою, в которой, как позабытая, лежала большая бирюза от застёжки... Но вот он уронил ее, и... ее никто не спешил поднимать. Все глаза были устремлены на его лицо. Происходило удивительное: он плакал! Священник тихо раздвинул детей и, подойдя к дяде, молча благословил его рукою.»<sup>123</sup>.

Рождественские слезы — очищающие, восстанавливающие природу падшего человека. Внутреннее построение образа дяди дано в рассказе в соответствии с принципом обратной перспективы: «мрачный и суровый» барин в финале рассказа становится ближе к новозаветному идеалу, следуя главному закону Христа, тем самым проявляя Божественную составляющую любого человека.

---

<sup>123</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 42.

В рассказе «Зверь» путь человека к обновленному душевному состоянию сжимается до одного яркого события.

Писатель апеллирует к рождественским главам Евангелия. В таком контексте углубляется смысл эпиграфа рассказа: «И звери внимаху святое слово», — где речь идет именно об ожесточенном человеке, для которого не исключена возможность спасения. В финале рассказа свершается смена святочных противопоставлений: плач сменяется весельем и смехом, страх — радостным ликованием.

Финальные строки рассказа представляют метафорически идею «укротения зверя» в человеке, возможности возрождения грешной души:

«В московских норах и трущобах есть люди, которые помнят белоголового длинного старика, который словно чудом умел узнавать, где есть истинное горе, и умел поспевать туда вовремя сам или посылал не с пустыми руками своего доброго пучеглазого слугу. Эти два добряка, о которых много бы можно сказать, были — мой дядя и его Ферапонт, которого старик в шутку называл: «укротитель зверя»<sup>124</sup>.

Святочный мотив чуда в рассказе «Пустоплясы» соотнесен с образом нищего ребенка, в описании которого важная роль отводится изображению одежды.

Герой-рассказчик — выходец из села, которого по счастливой случайности не коснулась проблема неурожая и голода. К жителям села в образе нищего ребенка (дитя — посланец Божий, чьими устами глаголет истина — один из важных символов святочного рассказа Лескова<sup>125</sup>) является ангел и просит подаяния.

Описание внешнего вида ребенка-сироты, пришедшего к воротам дома Марфутки и ее деда, символично: «...перед самым ее лицом на жерновом камне у порожка нищенское дитя стоит, и какое-то будто особенное: облик нежный, а одежды на нем только одна рваная свиточка и в той на обоих плечах дыры,

<sup>124</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 44.

<sup>125</sup> См. рассказы «Пугало», «Неразменный рубль».

соломкой заправлены, будто крылышки сломаны да в соломку завернуты и тут же приткнуты»<sup>126</sup>.

Главная вещь, которую мы можем выделить из данного описания, — это рваная свиточка.

Свитка — название устаревшей мужской и женской верхней распашной одежды из дешевого домотканого сукна, разновидность кафтана. Распространена была в крестьянской среде на Украине и в России.

Свитка надевалась через голову, фактически представляя собой грубую неприталенную верхнюю накидку, полукафтан.

Грязная, рваная, ветхая одежда — первое, что характерно для образа нищего. Надеяя ребенка «крылышками», писатель сравнивает его с ангелом.

Концовка рассказа доказывает данную гипотезу: «Какое это было дитя, и откуда, и куда оно в пожар делося — так никогда потом и не дозналися, а только стали говорить, будто это был ангел и за нечувствительность нашу к нему мы будто были наказаны»<sup>127</sup>.

Образ грязного бедного нищенствующего ребенка предвещал беду сельчанам, которые, обуянные гордыней и жадностью, отказывающиеся в помощи голодающим, не стремятся помочь и ему, несмотря на увещевания праведника Федоса Ивановича.

Сельчане за непослушание и душевную черствость наказаны: при пожаре на святки у них сгорают дома и все припасы, и они сами становятся нищими. Поэтому образ нищего ребенка в грязной одежде спроецирован теперь на них.

Своеобразно в святочном рассказе интерпретируется хронотопический мотив встречи: встреча с ангелом не состоялась, жители не приняли «божье дитя». Препятствием для встречи с ангелом Господним становится жестокосердие селян, символом которого и становится камень у порога (входа) дома.

---

<sup>126</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1989. Т. 11. С. 237–238.

<sup>127</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1989. Т. 11. С. 241.

Трагичный финал не характерен для святочной прозы Лескова, но история Пустоплясов содержит намек на душевное «исправление» жителей села: пережив горе, они будут способны прочувствовать беду другого человека. В этом залог их душевного воскресения.

В рассказе «Христос в гостях у мужика» мотив чуда связан с описанием чудесных видений, вызванных эмоциональным состоянием героя, напряженностью его переживаний. Чудесное явление дяди в рождественскую ночь способствовало прозрению Тимофея Осиповича, осознавшего, что зло и гнев — великие грехи: «...я человек злой и грешный»<sup>128</sup>.

Осознание греховности — своего рода рождественское чудо — стало основанием духовного просветления героя.

Святочный мотив чуда (как и святочный хронотоп в целом) в рассказе «Христос в гостях у мужика» (в отличие от других рассказов этого жанра) маркирован образом «книг божественных». Они являются не только вещами — предметами интерьера, но и указывают на особенность духовного и душевного пространства героя Тимофея, который их постоянно читал. Текст рассказа насыщен цитатами из священных книг. Благодаря цитатам читатель узнает, какие именно книги читал герой.

Путь душевного просветления героя начинается в благоухающем перед закатом розовом садике, где Тимофей слышит голос Господа, обещающего прийти: «Откуда-то в ветерке розовом дохнуло: – Приду!». Это первое откровение Тимофеем отсылает к Ветхому Завету: «... растите, как роза, растущая на поле при потоке; издавайте благоухание, как ливан; <...> благословляйте Господа во всех делах; <...> всякое повеление Его в свое время исполнится и нельзя сказать: «что это? для чего это?», ибо все в свое время откроется»<sup>129</sup>.

<sup>128</sup> Лесков Н.С. Час воли Божией: легенды и сказки (Русь православная). М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2004. С. 10.

<sup>129</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М., 1989. Т. 11. С. 12.

В Христово Рождество Тимофей «делает» «Ему угодное товарищество», созывает много «всякого нашенского, сибирского, засыльного роду. Мужчины и женщины и детское поколение, всякого звания и из разных мест, — и российские, и поляки, и чухонской веры»<sup>130</sup>.

Названия источников цитат дают возможность представить, как выглядели «книги божественные», следовательно, книга может восприниматься читателем и как вещь.

Погруженность Тимофея в божественное содержание книг предвещает чудо и подготавливает читателя к восприятию его. В этом заключается функциональное значение образа «книг божественных»: он помогает понять внутренний мир персонажа и мотивирует развитие сюжета.

Главным в рассказе является, конечно, мотив встречи, который можно трактовать как мотив Явления, встречи с Богом, который «настигает» человека тогда, когда человек Его совсем не ищет, не ждёт. О Боге ничего нельзя сказать, Его бытие нельзя доказать, но Его можно встретить, и в этом величайшее чудо христианства.

Встреча с Богом означает суд, и потому часто Господь ждёт того времени, когда человек созреет, чтобы произвести суд над самим собой, станет способным внять Божественному призыву вырасти в полную меру «человеческого достоинства».

Явление Бога служит «толчком» для других встреч. Второй уровень этого мотива — встреча человека с самим собой. В человеке есть глубины, куда он боится заглянуть, разлад, которого он страшится. Встречаясь с Богом, человек неизбежно выходит в новое измерение, перед ним открываются собственные греховные глубины, о которых он раньше не знал<sup>131</sup>.

Рассказ «Христос в гостях у мужика» завершается авторской моралью: «Так научен был мужик устроить в сердце своем ясли для рожденного на земле

<sup>130</sup>Лесков Н. С. Час воли Божией: легенды и сказки (Русь православная). М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2004. С. 13.

<sup>131</sup>Браун С., Самуйлова А. Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова // Литература. 2002. № 46. С. 2–3.



Христа. И всякое сердце тоже может быть такими яслями, если оно исполняет заповедь: «любите врагов ваших, благотворите обидевшим вас», и Христос придет в сердце его, как в избранную горницу, и сотворит себе там обитель»<sup>132</sup>. В данном описании примечательно упоминание такой вещи, как «ясли».

Вещный образ, знакомый читателю по библейскому описанию Рождества Христова, является одним из символов, обозначающих мотив рождения Иисуса Христа и всех сопутствующих рождественских мотивов (милосердия, милости Божией, добра, просветления, возрождения и др.).

Мотив душевного перерождения организует художественное пространство рассказа «Под Рождество обидели», в котором повествуется о человеке, обнаружившем в своем сердце скрытое доброе начало. Этот человек (ограбленный друг героя-рассказчика), услышав историю о купце, который «ни за что не согласился быть судьей над ворами»<sup>133</sup>, решает тоже творить добро и простить обидчика.

Как и в других святочных произведениях, здесь реализуются главные мотивы рождественского повествования: чуда, спасения, дара<sup>134</sup>.

Сюжет рассказа о купце основан на описании рождественского события, когда попавшегося при краже сына вора купец не только не наказывает, а берет в обучение и растит как сына, и тот впоследствии становится таким же добродетельным христианином.

Сквозной образ ребенка как божьего посланника становится в рассказах свидетельством пробуждения доброго начала в сердце героев.

Образ пятилетнего ребенка в рассказе «Под рождество обидели» только намечен: «мальчонка оказался такой смышленный и ловкий», что вполне справился со своей задачей: «цеплять в петлю самые подходящие вещи»<sup>135</sup> из

<sup>132</sup> Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. М., 2011. С. 25.

<sup>133</sup> Лесков Н. С. Под Рождество обидели // Чудо Рождественской ночи: рассказы. М., 2008. С. 295.

<sup>134</sup> Кретьева А. Христианские заповеди в святочных рассказах Н. С. Лескова «Христос в гостях у мужика», «Под Рождество обидели» // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. – С. 475.

<sup>135</sup> Там же. С.298.

находившихся в кладовой, которые воры затем вытаскивали веревкой наружу. Понятно, кем стал бы ребенок у такого отца, но «случай» (ночь-то Рождественская!) резко меняет его судьбу. Приемный отец оказался настоящим христианином, для которого «дитя — Божий посол, его надо согреть и принять как для Господа». «Это дитя ко мне Бог привел», — говорит он<sup>136</sup>. Купец принял ребенка «как свое дитя».

Мотив встречи соотносится с рождественским мотивом прощения. Герой, прощая воришку, переживает гамму добрых чувств: сочувствие, сострадание, ответственность за будущее ребенка и др. Чувства, то есть сфера душевного и духовного в человеке, оказываются выше материальных интересов.

Материальное, символически изображенное в перечислении украденных вещей («золотая цепочка валяется и еще кое-что ценное брошено, а взяты заветные вещи и золотые часы, которые покойный отец подарил, да древних монеток штук шестьсот, да конверт, в котором лежало пятьсот рублей на мои похороны и билет на могилу рядом с матерью»<sup>137</sup>), отступает на дальний план в жизни человека. Поэтому мораль в рассказе «Под Рождество обидели» органична: «Не бойся показаться смешным или глупым, если ты поступишь по правилу того, который сказал тебе: «Прости обидчику и приобрети себе в нем брата своего»<sup>138</sup>.

Таков финал рассказа, побуждающий и читателя к активному внутреннему действию. Писатель глубоко убежден в том, что «милосердие должно ставиться выше отместки и прощение выше наказания»<sup>139</sup>.

Таким образом, хронологический мотивный комплекс святочных рассказов Н. С. Лескова представлен мотивами путешествия, встречи, узнавания, знакомства, порога и соотнесенными с ними мотивами кризиса,

<sup>136</sup>Лесков Н. С. Под Рождество обидели // Чудо Рождественской ночи: рассказы. М., 2008. С. 300.

<sup>137</sup>Лесков Н. С. Под Рождество обидели // Чудо Рождественской ночи: рассказы. М., 2008. С. 306.

<sup>138</sup>Там же. С.308.

<sup>139</sup>Лесков Н.С. Обуянная соль (Литературная заметка) // Н.С. Лесков о литературе и искусстве. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. С. 149.

преодоления, богопознания и др. Данные мотивы характеризуют реальную жизнь человека: герои Лескова путешествуют, встречаются друг с другом, знакомятся, входят в дом, переступая порог, и т.д. Вместе с тем, особенностью рождественско-святочного времени-пространства является описание духовного «хронотопа», в котором происходит чудесное преображение человека. Поэтому рождественско-святочное время — это не только приуроченность к соответствующему календарному циклу; это время, когда человек духовно (душевно) перерождается.

Рождественско-святочное пространство — духовное пространство, содержание которого определено христианским учением и верой.

Следовательно, к хронотопическим мотивам святочного цикла Лескова можно отнести также мотивы духовного преображения, перерождения, чуда, возрастания души, добра, милосердия и др.

Мотивы, отражающие жизнь лесковских героев в реальном пространстве и времени, развиваются по преимуществу в обрамлении, которое является частью композиции святочного рассказа (хотя, как было показано ранее, данные мотивы реализуются и в рассказе героя-рассказчика). Данные мотивы обозначаются вещными образами, характерными для той или иной жизненной ситуации (дорожное платье, саквояж, подушки и др.).

Мотивы чуда и духовного преображения героя маркируются писателем также образами бытовых вещей (предметов) (божественные книги, иконы).

Однако в контексте рождественско-святочного содержания рассказов они приобретают символическое значение. Ярким примером являются образы порога и жернового камня в рассказе «Пустоплясы», с помощью которых реализуются мотивы чуда, порога, духовного (душевного) кризиса, встречи, узнавания/неузнавания. В «Жемчужном ожерелье» вещный образ жемчужного ожерелья символизирует мотив духовного перерождения героя (выбор между материальным благом и одухотворенными чувствами) и одновременно мотив дарения.

В рассказе «Неразменный рубль» образом–вещью, формирующим и развивающим мотивный комплекс рассказа, становится серебряный рубль, который бабушка подарила своему внуку. В рассказе «Зверь» такой вещью можно назвать трость: падение трости символизировало отказ от жестокого наказания и прощение дядей Ферапонта и медведя.

Образы вещей в святочных рассказах Лескова обозначают рождественско-святочные хронотопические мотивы.

### ***1.2.2. Образы вещей как знаки и символы рождественско-святочного времени и пространства***

В контексте темы нашего исследования актуально высказывание В.Н.Топорова: «Пространство и время можно понимать, как свойства вещи.

Пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от непространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства)»<sup>140</sup>.

Рождественско-святочный хронотоп характеризуется комплексом «сакральных объектов», в том числе вещей/предметов, раскрывающих человечеству высший смысл Рождества Христова. Например, «ясли» или «дары волхвов». Некоторые из подобных «сакральных объектов» в контексте жизненной ситуации могут восприниматься в их повседневном значении, то есть как предметы быта. В свою очередь в художественном произведении писатель может наполнять («обживать») рождественско-святочный хронотоп образами бытовых вещей, которые, однако, могут становиться знаками данного хронотопа и «вырастать» до символа.

---

<sup>140</sup> Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст, семантика и структура. М., 1983. С.85.

Для анализа хронотопа в цикле святочных рассказов Лескова в заданном направлении необходимо рассмотреть Рождество Христово и святки как части социокультурного пространства России, духовной (христианской) и материальной культуры русских.

Рождество Христово называют «матерью всех праздников». Значение этой святой ночи столь велико, что даже ход новой истории и наше летосчисление ведется от Рождества Христова. На Руси этот Праздник всегда был особенно любим.

Ночь перед Рождеством считается самым светлым и чистым временем, когда каждый человек должен простить всем неблагоприятные поступки, очиститься перед людьми, попросив прощения за свои грехи и стать немножко светлее, добрее, приблизившись тем самым к Творцу. Господь особенно охотно и милосердно прощает грехи<sup>141</sup>.

Описание событий, связанных с Рождеством Христовым, мы можем найти в двух из четырёх Евангелиях: Матфея и Луки, описавших первое пришествие Господа на землю в качестве Сына Бога, Сына Человеческого.

Евангелист Лука возводит родословие к Адаму, превращая его в родословие всего человечества, ради которого божественный Спаситель приходит в мир. Первый человек, встречающий Христа в этом мире, — Иосиф. Именно поэтому родословие Иосифа становится родословием Иисуса Христа.

Земная история вочеловечивания Бога начинается с Благовещения — явления деве Марии архангела Гавриила, божественного вестника, возвестившего чудо непорочного зачатия младенца, «царству которого не будет конца». Хотя в евангельских текстах не сказано прямо, но в христианской трактовке предполагается, что миг, когда Мария произносит слова смиренного согласия, и есть миг непорочного (девственного) зачатия. Послушание Марии противостоит непослушанию, составившему суть грехопадения Адама и Евы. С

---

<sup>141</sup> Терских А. П., Натарева Е. С. Новый год и рождество христово как семейные традиции // тысячелетие просветителя Руси: проблемы просвещения в зеркале духовной школы: сборник материалов II Международной научно-практической Свято-Тихоновской конференции. Псков, 2015. С. 287.

девы Марии, согласно христианской традиции, начинается обратный путь к единению человечества с Богом. Согласно пророчествам, Мессия должен был родиться в Вифлееме, поэтому евангельское повествование приводит Марию и Иосифа в этот город.

Провиденциальной причиной, заставившей их покинуть Назарет, стала объявленная римскими властями перепись населения, по правилам которой каждый должен был записаться по месту исконного проживания своего рода.

В Вифлееме совершается Рождество Христово. Евангелие от Луки рассказывает о путешествии Марии и Иосифа в Вифлеем на перепись населения: «Когда же они были там, наступило время родить ей; и родила сына своего первенца, и спеленала его, и возложила его в ясли, потому что им не было места в гостинице».<sup>142</sup>

Евангелист Матфей приводит сюжет о поклонении волхвов. «Волхвы пришли с востока и говорят: «Где родившийся царь Иудейский? Ибо мы видели звезду его на востоке, и пришли поклониться Ему». Увидев же звезду, они возрадовались радостью весьма великою, и, войдя в дом, увидели Младенца с Мариною, Матерью Его, и, пав, поклонились Ему; и, открыв сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну»<sup>143</sup>.

Каждый из этих даров обладает своим символическим смыслом: золото — знак царской власти, ладан — символ святости, свидетельствующий, как потом скажет апостол Павел, о том, что в этом младенце телесно присутствует вся полнота божественного.

Последний дар волхвов — смирна, символ смерти — первый в Новом Завете знак, указывающий на крестные страдания и искупительную смерть.

В евангельском повествовании практически все обладает символическим звучанием: в начале своей жизни новорожденный младенец, спеленутый так же, как будет обвито пеленами его тело в конце земного пути, лежит в такой же пещере, в какой будет лежать умерший Иисус Христос. Иосифу и Марии с

<sup>142</sup>Евангелие от Луки. Глава 2. Стр. 6-7.

<sup>143</sup>Евангелие от Матфея. Глава 2. Стр. 11.

младенцем приходится бежать в Египет, чтобы спастись от царя Ирода, который, задумав погубить Мессию, повелевает предать смерти «всех младенцев в Вифлееме и во всех пределах его, от двух лет и ниже, по времени, которое выведал от волхвов» (Мф. 2:16).

Когда Ирод умер, Иосиф и Мария с младенцем вернулись в землю Израилеву и поселились в Галилее, в городе Назарете.

Спустя годы о приходе мессии — Иисуса из Назарета — возвестил народу Иоанн Креститель, иудейский пророк-пустынник, призывавший всех к покаянию и крещению. Иисус пришел к Иоанну, чтобы вместе с другими принять крещение в водах реки Иордан. «И, крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, — и вот, отверзлись Ему небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, который сходил, как голубь и ниспускался на Него. И вот голос с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в котором Мое благоволение» (Мф. 3:16–17)<sup>144</sup>.

Таким образом, наиболее известными символическими вещными образами рождественского хронотопа являются «ясли» и «дары волхвов». Повествование о Рождестве Христова позволяет включить в круг вещей и те, на которые указано опосредованно: одежда участников событий, предметы быта, вещи, необходимые для путешествия и др. Вещный мир рождественского хронотопа может быть дополнен церковными предметами, необходимыми для совершения церковных служб.

Святки, т. е. святые дни — двенадцать дней после праздника Рождества Христова до праздника Богоявления. Они называются и святочными вечерами, может быть, в воспоминание событий Рождества и Крещения Спасителя, совершившихся в ночное или вечернее время.

Святить двенадцать дней после праздника Рождества Христова церковь начала с древних времен...»<sup>145</sup>.

<sup>144</sup> Михайлова Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам: учебное пособие. М.: МПГУ, 2013. 288 с.

<sup>145</sup> Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб, 1900. Т. XXIX. С. 263.

Вместе с тем традиции празднования Рождества Христова (см., например, исследование М. Добрыкиной<sup>146</sup>) сформировались в глубокой древности и, как известно, соотносятся с языческими традициями поклонения Солнцу и могущественным силам природы. Именно поэтому подавляющее большинство рождественских традиций, обычаев, ритуалов связано с природными явлениями и с духовным очищением.

Так, ограничивая себя в пище сорок дней во время Великого Поста, а особенно в Сочельник, человек очищается и физически, и духовно, возрождается, как Иисус, чтобы продолжить свою жизнь на новом уровне.

Также существовал такой обычай: в канун Рождества нельзя было мыться и ходить в баню. Некоторые историки утверждают, что такая традиция была связана с большими хлопотами по подготовке к «водным процедурам»: наколоть дрова, натопить баню. Другие ученые полагают, что эта традиция связана с восприятием воды как очищающей от грехов.

Считалось, что очиститься надо было без этого вспомогательного средства, только путем воздержания и молитвы.

Освободившись перед Рождеством от всего плохого, что накопилось за год, нужно было «засеять» душу новыми, энергетически чистыми зернами удачи и благополучия. Именно с этим связана еще одна рождественская традиция, «посевание». Поэтому утром 7 января колядуют, разбрасывая по углам комнаты зерна риса, пшеницы, проса. При этом «посевающие» всегда желают хозяевам дома счастья, достатка и здоровья.

Традиционно на Рождество накрывался пышный стол. Красивые яства привлекали добрых духов, которые в эту ночь тратили очень много сил на борьбу с нечистью.

Двенадцать дней после праздника Рождества Христова до Крещения называют Святками, то есть святыми днями, так как эти двенадцать дней

---

<sup>146</sup>Добрыкина М. Традиции и обычаи православного Рождества Христова — 7 января. URL: <http://pozdrav.a-angel.ru/prazdniki/pravoslavnye-rozhdestvenskie-tradicii.html>(дата обращения: 01.09.2019).



освящены великими событиями Рождества Христова. В Святки было принято ходить в гости, навещать больных, стариков, дарить подарки. На Святки отменяются все посты, угощения обильны и разнообразны.

Начинались святки с колядования. Молодежь рядилась и обходила все дома в деревне со святочными песнями. Коляда и Овсень — мифологические персонажи песен — должны были принести крестьянам обильный урожай и домашнее счастье.

Зимние святки были шумным и веселым праздником: жгли костры, собирались на игрища, устраивали посиделки, девушки гадали<sup>147</sup>.

Мир вещей, связанных со святками, очень разнообразен, поскольку определяется народными традициями, повседневным и праздничным бытом. Например, это одежда ряженных, предметы для гадания, столовые приборы, еда и др.

Таким образом, в социокультурной традиции празднования Рождества Христова функционируют, развиваясь обособленно, часто взаимодействуя и переплетаясь, два начала: христианское и языческое, церковное и народное (фольклорное).

Традиции празднования Рождества и святок были одинаковыми для всех сословий: купечества, дворянства, крестьянства, духовенства, других социальных групп. Однако в бытовом плане празднование различалось «качеством», и это зависело от материального достатка. Например, еда, одежда, предметы культа, связанные традиционно с праздником, могли различаться внешним видом, качеством, ценой.

С течением времени оформился вещный мир, отражающий в знаково-символической форме основные смыслы великого праздника, сопутствующих ему святок, ритуалов и обрядов, а также быт и нравы русских людей, своеобразие которых выражается в эти дни.

---

<sup>147</sup> Русские рождественские традиции: Святки. URL: <http://www.advantour.com/rus/russia/traditions/twelve-days.htm> (датаобращения: 01.09.2018).

К вещным образам-символам<sup>148</sup> и вещным знакам<sup>149</sup>, связанным с традицией церковного празднования Рождества Христова в православном мире являются предметы культа.

П.Ю.Малков, разъясняя священное значение предметов, используемых в Проскомидии, указывает, что звезда — символ Вифлеемской звезды; покровцы — пелены Богомладенца; чаша, кадила и фимиам знаменуют дары, которые принесли с собой волхвы; кадило может пониматься как чрево Богородицы, а уголь — символ Христа<sup>150</sup>.

Вещный мир святок чрезвычайно разнообразен. Символическое значение имеют вещи, используемые в тех или иных святочных действиях. Святки, отмечаемые в вечернее и ночное время, были насыщены различного рода обрядами, магическими действиями, запретами, гаданьями, ряжеными.

Ряженье — элемент народных праздников, обрядовое и игровое переодевание с использованием масок. В ряженье как нигде лучше прослеживается символичность образов. Каждый образ нес определенный смысл.

Мир персонажей русских ряженных был довольно разнообразен. Это могли быть животные и птицы (коза, медведь, лисица, журавль), представители чужой, некрестьянской среды (барыня, фельдшер, цыган), разного рода изгои человеческого общества (нищие, бродяги, разбойники), представители потустороннего мира (смерть, покойник, кикимора, черт, бес).

Часто мужчины переодевались в женскую одежду, женщины — в мужскую. При всем разнообразии святочных игр в них преобладали две темы — брака и похорон. Ряженье — явление сложное и интересное,

---

<sup>148</sup>Символ — это универсальная, многозначная категория, раскрывающаяся через сопоставление предметного образа и глубинного смысла.

<sup>149</sup>Знак — это материальный предмет (явление, событие), выступающий в качестве объективного заместителя некоторого другого предмета, свойства или отношения, и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний).

<sup>150</sup>Малков П. Ю. Введение в литургическое предание. М.: Изд-во ПСТГУ, 2008. С. 234.

восходящее к древним мифологическим представлениям. Персонажи ряженных были символами потустороннего мира.

Гадание — действия, направленные на получение знаний о будущем.

В гадании, как ни в каком другом действии, огромную роль играют символы. Наиболее символичное значение зимнего цикла праздников имеют свечи, звезда, фонари, фигурки животных, шести либо восьмиконечная звезда, купола, символические животные и птицы.

В гаданиях на святках использовалось множество разнообразных предметов домашнего обихода, сельскохозяйственных орудий, украшений, растений, цветов, а также ритуальная пища — хлеб, блины, хлебные крошки, кутья, каша. Все эти предметы выступали в символическом, а не в бытовом значении. Например, кольцо, венок, платок — символы брака; зерно — материального достатка; уголь, зола — печали, болезни; щепотка земли — смерти. Все аспекты жизни воспринимались через символы<sup>151</sup>.

Художественный мир жанров рождественского и святочного рассказов сформирован также с опорой на христианские, языческие и светские традиции. В нем архаичные мифологические символические образы, социально-культурные и национальные символы сосуществуют рядом с символами христианской культуры.

Естественно, что Н. С. Лесков, следуя сложившимся традициям и представлениям, вводит в повествование святочных рассказов образы вещей, воспринимаемые символами и знаками Рождества Христова и святков.

Так, в рассказе «Христос в гостях у мужика» образ яслей используется в символическом значении: «Так научен был мужик устроить в сердце своем ясли для рожденного на земле Христа. И всякое сердце может быть такими яслями, если оно исполнило заповедь: «Любите врагов ваших, благотворите обидевшим вас»»<sup>152</sup>.

---

<sup>151</sup> Калиева А. А. Смысловое и символическое содержание русских народных праздников // Вестник ОГУ. 2007. № 11-2. С. 287.

<sup>152</sup> Лесков Н. С. Христос в гостях у мужика. М., 2011. С. 25.

Символика образа обогащается традиционным для писателя образом сердца, «руководимого» учением Христа (см. также рассказ «Привидение в Инженерном замке»).

В рассказе «Пугало» образ яслей введен как предмет крестьянского быта: «...но Савка был парень сообразительный и отлично знал одну преполезную штуку. Он знал, что его ленивая лошадь сразу забывает о своей лени, если её поворотить домой, к яслям»<sup>153</sup>. Однако в контексте темы борьбы с нечистью данный вещный образ может трактоваться символически: «домой, к яслям», то есть прочь от нечисти, от тьмы.

В рассказе «Жемчужное ожерелье» действие происходит в период празднования Рождества, поэтому органичным является мотив дарения и упоминания о дарах, поднесенных женихом родителям невесты. «Там было подношение даров и принесение поздравлений, и все мы порядочно упились веселым нектаром Шампани»<sup>154</sup>.

Мотив ряжения опосредованно реализуется в ситуации одаривания дочери-невесты отцом: герой предстаёт другим человеком, когда дарит дочери фальшивое ожерелье, он словно рядится в чужие одежды.

В рассказе «Зверь» «зажигали богато убранную елку»<sup>155</sup>. В доме поют рождественскую песню «Христос рождается». Празднование Нового года входило в круг рождественских праздников, елка была символом и Нового года, и Рождества. Непременным украшением елки была звезда, прочно ассоциирующаяся с Рождеством Христовым: «звезда Его на востоке» как вестник рождения Иисуса Христа<sup>156</sup>.

В рассказе «Зверь» также появляются символы Рождества: ясли и дары волхвов. Священник (в пересказе героя-повествователя) воспроизвел универсальную ситуацию, используя образы яслей «даров волхвов» (золото, смирна, ладан). Но дар он толкует по-своему (что подчеркнуто авторским

<sup>153</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 196.

<sup>154</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 11.

<sup>155</sup> Там же. С. 41.

<sup>156</sup> Там же. С. 42.

курсивом): это «наше сердце...», вмещающее любовь, прощение, утешение, дружбу: «Священник стал нам разъяснять слова: «славите», «рящите» и «возноситея», и, дойдя до значения этого последнего слова, сам тихо «вознесся» и умом и сердцем. Он заговорил о даре, который и нынче, как и «вовремя оно», всякий бедняк может поднести к яслям «рожденного отроча», смелее и достойнее, чем поднесли золото, смирену и ливан волхвы древности. Дар наш — наше сердце, исправленное по его учению»<sup>157</sup>.

Такая трактовка универсального образа (дары) — результат воздействия ситуационного контекста, то есть празднования Рождества, жестокой травли зверя и т.д.

Аналогичным образом используются христианские образы-символы «ясли» и «дары волхвов» в рассказе «Привидение в Инженерном замке». Мотив дарения представлен в рассказе опосредованно в сцене появления вдовы у гроба генерала Ламновского. Вдова, которую перепуганные воспитанники приняли за привидение, подарила им свое прощение: «Держась руками за стену, привидение медленно тронулось и прерывистыми шагами стало переступать ближе ко гробу. Движение это было ужасно. Судорожно вздрагивая при каждом шаге и с мучением лоя раскрытыми устами воздух, оно исторгало из своей пустой груди те ужасные вздохи, которые кадеты приняли за вздохи из гроба. И вот еще шаг, и еще шаг, и, наконец, оно близко, оно подошло к гробу, но прежде, чем подняться на ступени катафалка, оно остановилось, взяло К-дина за ту руку, у которой, отвечая лихорадочной дрожи его тела, трепетал край волновавшейся гробовой кисеи, и своими тонкими, сухими пальцами отцепило эту кисею от обшлагной пуговицы шалуна; потом посмотрело на него с неизъяснимой грустью, тихо ему погрозило и... перекрестило его...»<sup>158</sup>.

Мотив дарения также присутствует и в рассказе «Пугало». Он обусловлен ситуациями спасения и статусом спасителя, которым наделен главный герой

<sup>157</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 42.

<sup>158</sup>Там же. С. 55.

произведения — Селиван. Поэтому в лесковском тексте реализуется вариант мотива дарения — вознаграждение в знак благодарности за спасение.

Вознаграждение как разновидность дара/подарка — один из основных способов выражения отношений и чувства к человеку, оказавшему помощь, духовную или материальную, в непростой жизненной ситуации. Это знак благодарности и внимания. Как и помощь, вознаграждение может быть материальным и нематериальным. В знак благодарности человека одаривают деньгами, вещами. Но можно подарить ему любовь, дружбу, уважение<sup>159</sup>.

Отметим, что мотив дарения является устойчивым рождественско-святочным мотивом. В библейской истории он проявляется многогранно: само Рождение Христа — дар Бога человечеству, также мотив дарения реализуется в ситуации поднесения даров (золото, ладан, смирна) волхвами Мельхиором, Гаспаром и Валтасаром.

Празднование Рождества Христова в русской среде (как и в западных странах) связано с семейной традицией, включающей общие молитвы, праздничные ужины после длительного поста, подарки родным и близким.

В содержании церковных служб, в частности песнопений (напр., ирмосах канона Рождества Христова), мотив дарения приобретает дополнительные смыслы: людям дарованы радость, восторг от встречи с Христом-«Человеколюбче» (ирмос «Христос рождается...»), милосердие, щедрость, чудо, таинство (ирмос «Таинство странное вижу...»), любовь, сила, усердие. Христос дарует мир, свет богопознания (ирмос «Таинства странные вижу...»)<sup>160</sup>.

В первом рассказе цикла «Жемчужное ожерелье» действие разворачивается в зимний праздничный период от Рождества до Крещения,

<sup>159</sup>Старыгина Н.Н. Структурно-семантическая организация образа и формирование мотивного комплекса в рассказе «Пугало» Н. С. Лескова // Вестник Марийского государственного университета. 2018. №1 (29). С. 156.

<sup>160</sup>Старыгина Н.Н. Дарение: от устойчивого рождественского мотива к сквозному мотиву в святочных рассказах Н. С. Лескова // Проблемы исторической поэтики. 2017. № 4. С. 40.

мотив дарения сопутствует двум сюжетообразующим мотивам: празднования и сватовства.

Реализуя мотив дарения, Лесков характеризует персонажей и семейно-бытовые отношения. Так, в период сватовства невесте и ее родным подносится корзина с дарами, вручаются дорогие подарки на Рождество и Новый год.

Процесс дарения не описан, но легко может быть воспроизведен читателем, так как автор упоминает о выборе, подношении и принятии подарков.

Исключение составляет поднесение отцом дочери-невесте жемчужного ожерелья, изображенного Лесковым обстоятельно.

Следует подчеркнуть, что мотив дарения в рассказе «Жемчужное ожерелье» акцентирует важнейшее для рождественской прозы событие: духовное возрастание и прозрение человека.

Отец Машеньки, убедившись в искренности, порядочности, честности и доброте нового зятя, поняв, что любовью ценна жизнь, простил старших дочерей и их мужей, одарив дарами (50-рублевыми банкнотами):

— Ты себе хорошего мужа выбрала!

— Я, папа, не выбирала. Мне его Бог дал.

— Хорошо, хорошо. Бог дал, а я придам: я тебе хочу прибавить счастья.

Вот три билета, все равные. Один тебе, а два твоим сестрам<sup>161</sup>.

Отметим, что заявленный в первом рассказе лесковского цикла мотив дарения присутствует — непосредственно или опосредованно — во всех святочных рассказах.

Особенности его проявления, как в плане содержания, так и в плане выражения, зависят от хронотопа.

В группе рассказов («Штопальщик», «Зверь», «Пугало», «Дух госпожи Жанлис», «Старый гений», «Неразменный рубль»), характеризующихся

---

<sup>161</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 16.

рождественско-святочным хронотопом, мотив дарения обусловлен и напрямую соотнесен с рождественской семантикой.

Важное значение в святочных рассказах занимают также предметы церковного культа, иконы. Так, в третьей части рассказе «Отборное зерно» появляются отсылки к определенным иконам.

Упоминание Тихвинской Богоматери предваряет появление мужика Ивана Петрова. Чудотворная икона Божией Матери из Тихвинского православного мужского монастыря, что расположился на берегу реки Тихвинки, по преданию, написана самим евангелистом Лукой во время земной жизни Пресвятой Девы Марии. Тихвинская икона Богоматери была очень почитаема в среде старообрядцев, поскольку младенец Иисус изображен со двоеперстным сложением.

Как известно, одним из важнейших разногласий между старообрядчеством и никонианством был вопрос о перстосложении: это древнее иконное изображение могло служить доказательством истинности двуперстия<sup>162</sup>.

Таким образом, упоминание тех или иных икон, святых образов в тексте отнюдь не случайно. Заметим, что упоминаются как отдельные более или менее соответствующие реальности произведения иконописи в целях создания конкретного образа у читателя, более «вещного» представления (что, кроме всего прочего, отвечает и одному из принципов — описанию «реальности», реальных фактов), так и встречаются многочисленные упоминания, родовые или обобщающие наименования святых образов, что позволяет читателю распространить данное утверждение на большой объем сходных произведений.

Итак, специфика жанра святочного рассказа определяется содержанием и структурой рождественско-святочного хронотопа. В святочных рассказах Н. С. Лескова он характеризуется не только указанием на определенный

---

<sup>162</sup>Шкапа Е. С. Роль иконы в святочных рассказах Н.С. Лескова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. № 2. С. 60.



календарный цикл, мотивным комплексом, но и очевидной маркированностью вещными образами.

Систематизировать вещные знаки рождественско-святочного хронотопа можно, основываясь на разных критериях. Например, критерием может стать соотнесенность с той или иной культурной традицией: христианской и языческой. Как мы отметили, в святочных рассказах Лескова присутствуют вещные образы, являющиеся христианскими символами Рождества Христова: ясли, дары волхвов. К святочной традиции отсылают вещные образы, знаковые для мотивов гадания или ряжения («Неразменный рубль», «Пугало», «Привидение в Инженерном замке», «Путешествие с нигилистом» и др.).

Кроме того, рождественско-святочный хронотоп представлен бессловными вещами (предметы церковного быта русского человека: икона, священная книга, свеча и др.), социокультурными символами (рождественская елка, например) и авторскими образами-символами («жемчужное ожерелье»).

**Подводя итоги** анализа хронотопической организации святочных рассказов Лескова заключим следующее: нами были выделены вещные образы, соотнесенные с хронотопическими мотивами, центральным среди которых является мотив порога, трактуемый писателем как мотив духовного перерождения и спасения человека. Мотив порога обозначен в рассказах собственно порогом как вещным образом и сопутствующим ему образом двери.

Хронотопический мотив путешествия обозначен образом вагона (поезда), упомянутыми дорожными аксессуарами, одеждой; мотив беседы — образами круглого стола, лампы, комнаты; мотив сна — соответствующими предметами интерьера, быта (упомянутыми или подразумеваемыми). Образы вещей маркируют обязательный для рождественско-святочной прозы мотив чуда (аксессуары «привидения», фрак, икона, например). Многие «волшебные предметы» (серебряный рубль, фрак и т.д.) на сюжетном уровне (в прямом смысле) не обладают никакими волшебными свойствами, но на глубинном смысловом уровне — в границах духовного пространства рассказов — наделяются

символическими смыслами и свидетельствуют о чуде возрождения человека. Все актуальные христианские мотивы также реализуются благодаря вещным образам (ожерелье, рубль, фуляр, шкатулка, книга и др.).

Рождественско-святочный хронотоп святочных рассказов Лескова формируется традиционным для данного социокультурного события мотивным комплексом и образами вещей, так или иначе ассоциирующимися с Рождеством Христовым и святками. При этом, как показал проведенный анализ текстов, Лесков использует образы вещей (предметов) для того, чтобы мотив функционировал на всех уровнях художественного текста.

Мотивы и образы вводят лесковские святочные рассказы не только в общекультурный контекст, но и в контекст рождественской истории.

Следует подчеркнуть, что рождественско-святочный хронотоп в святочных рассказах Лескова становится носителем идеи произведения, выявляемой и в описаниях событий, составляющих сюжет рассказа героя-рассказчика, и в обрамлении, которое часто содержит морализаторскую сентенцию героя-повествователя. Напомним, что в статье «Объяснение по трем пунктам» Лесков четко формулирует свою мировоззренческую позицию: «Я имел в виду важность Евангелия, в котором, по моему убеждению, сокрыт глубочайший смысл жизни»<sup>163</sup>.

В целом в поэтике рождественско-святочного хронотопа в святочных рассказах Н. С. Лескова реализуются два характерных для писателя подхода к изображению действительности: бытописание и символизация.

**Выводы.** Предметом анализа в первой главе диссертационного исследования являлся цикл «Святочные рассказы». Объект анализа – вещный мир как важная составляющая изображенного Лесковым социокультурного пространства, содержащая многообразную информацию о социальных отношениях и культуре российского общества.

---

<sup>163</sup>URL: <http://leskov.lit-info.ru/leskov/pisma/v-redakciyu/pismo-v-redakciyu-8.htm>(дата обращения: 01.09.2019).

Мы охарактеризовали образы вещных миров разных сословий: крестьянства, дворянства, купечества, духовенства, а также социальных групп: военных и разночинцев, изображенных Лесковым в святочных рассказах.

Специфика святочного рассказа как жанра обусловила особенности создания, содержания, поэтики и функций вещных образов в художественном мире цикла.

В структуре вещного мира того или иного сословия или социальной общности присутствуют следующие группы образов вещей: 1) бессловные вещи, 2) вещи-приметы (маркеры) социокультурного пространства, 3) социокультурные символы, 4) авторские вещные образы-символы.

В группу бессловных вещей входят вещи, характеризующие общий уровень культурно-цивилизационного развития страны, и вещи, отражающие церковно-религиозную жизнь лесковских персонажей.

Бессловные вещи могут достаточно ярко характеризовать социокультурное пространство того или иного сословия: в контексте целого они приобретают дополнительное содержание, лишаящее их статуса бессловных вещей. В этом случае они не воспринимаются читателем как нейтральные упоминания или именованья вещей.

Группу вещей-примет (маркеров) социокультурного пространства сословий образуют предметы одежды персонажей и предметы интерьера.

Лесков или дает характерное наименование вещи (например, свитка), или предлагает описание вещи, в котором акцентированы детали, указывающие на использование вещи тем или иным представителем сословия (например, халат героя рассказа «Зверь»).

Обращает на себя внимание то, что Лесков, создавая вещные миры сословий, чаще всего ограничивается упоминанием вещи (наименованием, названием). Также присутствуют небольшие по объему, но точные и колоритные, описания знаковых вещей-примет.

Группа социокультурных вещных символов не слишком разнообразна и богата в святочных рассказах писателя. К этой группе можно отнести образы печи, усадьбы, «вольтеровского кресла», ружья, солдатских сапог и некоторых других предметов армейского быта. Ярким примером использования Лесковым социокультурных вещных символов является святочный рассказ «Путешествие с нигилистом», в котором портрет псевдонигилиста включает такие социокультурные символы формирующейся социальной общности, как синие очки, револьвер, одежда-балахон и др.

Группу авторских вещных образов-символов Лескова составляют образы изношенного и требующего срочной реставрации фрака («Штопальщик»); книги (томик сочинений писательницы Жанлис)(«Дух госпожи Жанлис»); шкатулки с деньгами («Пугало»).

Особенно яркими являются авторские вещные символы в святочных рассказах «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль». Все эти вещи становились причиной событий, изменивших кардинальным образом жизнь героев произведений. Кроме того, для читателя они становились символами, раскрывающими важные (базовые) христианские смыслы и концепты. Создавая собственные символические вещные образы, Лесков активно использует изобразительно-выразительные тропы, создавая довольно обширные описания вещей. В текстах рассказов эти вещи неоднократно упоминаются, что также способствует символизации образов.

Образы вещей в святочных рассказах выполняют разнообразные функции: типизации социокультурного пространства, индивидуализации персонажей, выражения авторского замысла. Особое значение имеют образы вещей в процессе художественного миромоделирования. В частности, в создании рождественско-святочного времени-пространства.

Для святочных рассказов Лескова характерен достаточно разнообразный хронологический мотивный комплекс, включающий мотивы порога, путешествия, встречи, узнавания, знакомства, беседы, преодоления

препятствий и др. Данные мотивы характеризуют реальную жизнь человека: герои Лескова путешествуют, встречаются друг с другом, знакомятся, входят в дом, переступая порог, и т.д. Некоторые из них развиваются преимущественно в обрамлении, которое является частью композиции святочного рассказа, и обозначаются бытовыми вещами (дорожное платье, саквояж, стол и др.).

Вместе с тем особенностью рождественско-святочного времени-пространства является описание духовного «хронотопа», в котором происходит чудесное преображение человека. Поэтому рождественско-святочное время — это не только приуроченность к соответствующему календарному циклу; но и время, когда человек духовно возрождается, возрастает, спасается.

Рождественско-святочное пространство — это духовное пространство, содержание которого определено христианским учением и верой.

Следовательно, к хронотопическим мотивам святочного цикла Лескова можно отнести также мотивы духовного преображения, перерождения, чуда, возрастания души, добра, милосердия и др.

Образы бытовых вещей, маркирующие хронотопические мотивы, характеризуют не только бытовую, но и духовную жизнь персонажей.

В контексте рождественско-святочного содержания рассказов они приобретают символическое значение. К таким символам рождественско-святочного времени и пространства можно отнести образ яслей («Христос в гостях у мужика», «Пугало»), образ елки («Зверь»), даров («Жемчужное ожерелье», «Зверь»).

Содержание образа вещи, вместе с тем, определяется её (вещи) социокультурным контекстом. Поэтому упоминание или название вещей, связанных с событием Рождества Христова и традиционными святочными обрядами, влечет за собой ряд содержательных ассоциаций у читателя.

Образы вещей в святочных рассказах Лескова функциональны.

Во-первых, они выполняют контекстообразующую и атмосфероформирующую функции (рождественско-святочный контекст, атмосфера праздника, духовности).

Являясь маркерами мотивов, образы вещей выполняют сюжетообразующую функцию в повествовании.

Немаловажна характерологическая функция, реализующаяся в типизации и индивидуализации образов героев.

Святочные рассказы относятся к произведениям малой эпической формы, поэтому Лесков, вводя в текст образы вещей, чаще всего ограничивается именованьем вещи. Более того, писатель, воссоздавая бытовую обстановку, рассчитывает на ассоциативное мышление читателя, имеющего представление о том, что такое вагон, как может быть обставлена беседа, что представляет собой изба и т.д. В этом случае образ вещи создается опосредованно (это «подразумеваемые» вещи).

В целом вещный мир святочных рассказов Н. С. Лескова разнообразен и колоритен, несмотря на лаконичные поэтические приемы создания вещных образов. Являясь важной составляющей социокультурного пространства сословий, вещный мир святочных рассказов создает полноценный образ русского общества XIX века.

## Глава 2. ВЕЩНЫЙ МИР ЦИКЛА «РАССКАЗЫ КСТАТИ»

Творчество Н. С. Лескова 1880-1890-х годов, в том числе произведения малой эпической формы, до сих пор остаются недостаточно исследованными.

Сохраняет актуальность высказывание И. В. Столяровой, писавшей, что «в современном подходе к Н. С. Лескову продолжают проявляться две крайности: одни исследователи, игнорируя сложную эволюцию идейно-художественных исканий писателя, видят в Лескове, прежде всего, автора «антинигилистических романов», и это заставляет их резко противопоставлять его творчество демократической литературе; другие, отвлекаясь от нравственно-социального пафоса его произведений, сосредотачивают внимание на мастерстве Н. С. Лескова, красочности его затейливой сказовой речи»<sup>164</sup>.

Мнение ученого распространяется и на цикл «Рассказы кстати». Так, А.В.Лужановский писал, что, «согласно подзаголовку, «Рассказы кстати» можно назвать злободневными и публицистическими»<sup>165</sup>.

Действительно, этому определению соответствуют рассказы «Загон» и «Продукт природы» (1890). Вместе с тем рассказы «Совместители» (1884) и «Интересные мужчины» (1885) не имеют очевидного злободневного и публицистического характера.

Основанием для включения в цикл «Рассказы кстати» таких произведений, как «Голос природы», (1883) «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» (1883), «Александрит» (1884), «Совместители» (1884), «Интересные мужчины» (1885), «Таинственные предвестия» (1885), «Старинные психопаты» (1885), «Умершее сословие» (1888), послужил ихфельетонно-анекдотический характер. Например, О.В. Анкутдинова отмечает, что «произведения «кстати» Н.С.Лесков уподоблял жанру фельетона, т. е. живого, занимательного повествования, отвечающего потребностям исторического момента. Писатель создавал наблюдения и заметки, которые по стилю подходят

<sup>164</sup>Столярова И. В поисках идеала (Творчество Н.С. Лескова). Л., 1978. С. 3.

<sup>165</sup>Лужановский А.В. О виде и жанре произведений Н. С. Лескова о народе // Статьи русской и зарубежной литературе. Иваново, 1966. С. 12.

газетным фельетонам и хроникам»<sup>166</sup>. Исследовательница пишет, что «подзаголовок «кстати» соотносит сюжет повествования с фактом реальной действительности и создает произведению характер документальности, ориентируя читателя на восприятие содержания рассказа в контексте реальной жизни»<sup>167</sup>.

Согласимся, что «рассказы кстати» воспроизводят курьезные житейские истории. Вместе с тем анекдотические ситуации позволяют автору выявлять болезненные социальные и духовно-нравственные проблемы.

Для поэтики Лескова 1880–1890-х годов был характерен принцип организации художественного материала, который можно назвать принципом «кстати» или «по поводу». По мнению В. А. Туманова, «Рассказы кстати» — это, в сущности, не жанровое определение, а рубрика. Почти все повести и рассказы Лескова в той или иной степени — произведения «кстати» и «по поводу»<sup>168</sup>. Этот принцип организации материала способствовал реализации характерной для писателя установки на изображение конкретных жизненных реалий, на фактографичность и документальность.

В «рассказах кстати» Лесков синтезировал беллетризованный вымысел и полемически-критический пафос. Также писатель сохранил верность основным принципам собственной поэтики: бытописательству, исторической достоверности, циклизации.

В цикле «Рассказы кстати» Лесков продолжил создавать образ узнаваемой среды обитания героев — представителей разных сословий и социальных групп. При этом писателя интересует мир русской провинции с ее заурядной повседневностью. Этим обусловлена специфичность образа вещного мира, в котором образы вещей являются, с одной стороны, традиционным способом создания образа социокультурной среды, а также образа персонажа

<sup>166</sup> Анкудинова О. В. О писательской критике (литературно-критические суждения. Н.С.Лескова в художественной системе писателя) // Проблемы истории и методологии в литературной критике. Душанбе, 1982. С. 64–65.

<sup>167</sup> Анкудинова О.В. Эстетическая функция сюжета в рассказах Лескова «кстати» // Творчество Н.С.Лескова. Курск, 1988. С. 55.

<sup>168</sup> Туниманов В. Жизнь и труды Николая Лескова. М.: Худ. лит., 1998. С. 655.



как представителя общественного сословия; а с другой – выступают важнейшим средством создания образа провинциальной повседневности.

Заметим, что данный аспект содержания и поэтики «рассказов кстати» не являлся предметом специального исследования лесковедов (см. труды И.П.Видуэцкой<sup>169</sup>, Г.В. Мосалева<sup>170</sup>, Н. Н. Старыгиной<sup>171</sup>, С.А.Орлова<sup>172</sup>, А.В.Кузьмина<sup>173</sup>, Н. В. Ангеловой<sup>174</sup>, С. И. Зенкевич<sup>175</sup> и др.).

Цель данной главы диссертационного исследования заключается в изучении вещного мира русской провинции, представленной Лесковым в цикле «Рассказы кстати».

Основные задачи — изучить способы и приемы создания образа провинциального социокультурного пространства в «рассказах кстати»; выявить механизмы «подключения» Лескова с помощью образов вещей к «локальным текстам» русской литературы, а именно «усадебному» и «дачному» текстам, а также исследовать специфику использования образов вещного мира при изображении повседневного армейского быта, монастырской жизни, больничного быта, не так часто описываемых русскими писателями XIX века.

---

<sup>169</sup> Видуэцкая И. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века // Вопросы литературы. М., 1981. № 2. С. 152.

<sup>170</sup> Мосалева Г. Поэтика Н.С. Лескова. Ижевск, 1993. 17 с.

<sup>171</sup> Старыгина Н.Н. Разновидности сказовой ситуации в циклах Н.С. Лескова // Вестник лаборатории аналитической филологии. Йошкар-Ола, 2012. Вып. 5.

<sup>172</sup> Орлов А.С. Язык русских писателей. М., Л, 1948. 192 с.

<sup>173</sup> Кузьмин А. В. Инородец в творчестве Н.С. Лескова: проблема изображения и оценки. СПб, 2003. 124 с.

<sup>174</sup> Ангелова Н. В. Тайна русского характера: произведения Н.С. Лескова 1880-1890-х годов. Мичуринск, 2007. 90 с.

<sup>175</sup> Зенкевич С. Из комментария к рассказу Н.С. Лескова «Совместители» (историческая деталь в художественной ткани произведения) // Лесковский палимпсест: материалы научной сессии. Х Невские чтения. СПб., 2008. С. 85–92.

## 2.1. Образы вещей в «локальных текстах» «Рассказов кстати»

И. С. Абрамовская отмечает, «что несколько лет назад понятие «локальный текст» звучало как новое слово в филологии, краеведении, как открытие нового подхода к изучению уже известных проблем»<sup>176</sup>.

В настоящее время изучение локальных текстов является одним из приоритетных направлений современного литературоведения, что обусловлено необходимостью осмыслить отображенную в художественном тексте местность как категорию культуры, семиотический объект и целостное пространство с его символическими, мифологическими и образно-смысловыми сферами.

Например, социокультурологическое значение локального текста подчеркивает В. Абашев: «Локальный текст оказывается живой и действенной инстанцией, организующей отношения человека и среды его обитания. Его символические ресурсы включаются в процесс самоидентификации. Поэтому осознанное отношение к месту собственной жизни становится актуальной задачей духовного творчества»<sup>177</sup>.

Локальный текст русской литературы — текстуальное явление, формируемое многими текстами русских писателей, семантическую и структурную устойчивость которого определяет локус (освоенное человеком социокультурное пространство).

Литературоведами достаточно обстоятельно описаны такие художественные локусы, как усадьба, город (Петербург, Москва), провинция. Любой локальный текст представляет ту или иную культуру (городскую, дворянскую, крестьянскую и т.д.) в контекстуальном содержании произведения.

---

<sup>176</sup> Абрамовская И. Проблема «локального текста» в русской литературе XIX века // Записки Филиала РГГУ в г. Великий Новгород. Великий Новгород: Виконт, 2010. Вып. 8. Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность: материалы международной научно-практической конференции. С. 218–225.

<sup>177</sup> Абашев В. Символы и мифы Перми. К изучению семиотических аспектов территориальной идентичности. URL: [http://prometa.ru/projects/ecognito/1/copy\\_of\\_2](http://prometa.ru/projects/ecognito/1/copy_of_2) (дата обращения: 05.03.2019).

Актуализируя контекстуальное содержание через локальный текст, автор оперирует символами, мифологемами, образами-знаками, образами-понятиями и другими поэтическими средствами, воспроизводящими репрезентативные для той или иной культуры смыслы и значения<sup>178</sup>.

Следует подчеркнуть, что понятие «локальный текст» включает два самостоятельных смысла. Первый означает «прочтение» той или иной местности или города как текста. Второй — выделение того или иного текста русской литературы и культуры как предметного определения, с учётом его самоопределения<sup>179</sup>.

Локальный текст — это особый вид мета-текста, который образуют произведения, содержащие существенную информацию о различных свойствах данного места, о его репутации. Иными словами, локальный текст — это рассказ о «гении» данного места (*genius loci*), о его феноменальной, ноуменальной и мифологической сущности.

Циклом «Рассказы кстати» Н. С. Лесков активно поучаствовал в создании «провинциального текста» русской литературы: во всех рассказах события разворачиваются в провинции. Даже дачный пригород Санкт-Петербурга в рассказе «Совместители» не противоречит данному утверждению.

«Дачный текст» в названном рассказе и «усадебный текст» в рассказе «Старинные психопаты» интересны тем, что усадьба и дача становятся местом обитания героев, перемещенных в провинциальное пространство из столичного, что позволяет автору высветить особенности жизни в далекой провинции («Старинные психопаты») и в близком пригороде, образ жизни в котором устроен по аналогии с тихой провинциальной жизнью.

---

<sup>178</sup> Старыгина Н.Н. Локальный текст как форма представленности контекстуального содержания (на материале святочных рассказов Н.С. Лескова) // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы V Международной конференции, Горно-Алтайск, 26–29 сентября 2016 года / ред. П. В. Алексеев. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2016. Т. 2. С. 57.

<sup>179</sup> Люсьей А. П. Русская литература как система локальных текстов: дис. ... д-ра филол. наук. Вологда, 2017. С. 11.

### 2.1.1. *Образы вещей в «усадебном тексте»*

Сложившийся в XIX веке тип помещичьей усадьбы представлял собой комплексный архитектурно-парковый ансамбль, который включал барский дом с флигелем, хозяйственные постройки — конюшни, оранжереи, сараи, парк, а в крупной усадьбе еще и церковь или часовню<sup>180</sup>. В словаре С. И. Ожегова дается следующее определение термина «усадебна»: «Комплекс жилых, хозяйственных, парковых и др. построек, составляющих единое архитектурное целое»<sup>181</sup>.

Русская усадьба — яркое и неотъемлемое явление отечественной социокультуры, в том числе русской провинциальной жизни. Преимущественно жизнь русской усадьбы — это жизнь среднего дворянина, владевшего крепостными крестьянами (от 100 до 1000 душ).

Дворяне, предпочитая жить в городе, лето проводили в своих поместьях, что укрепляло их связи с деревней и ее обитателями. Поэтому усадебная культура вобрала в себя традиции русской деревенской культуры и западноевропейской культуры, что во многом определило своеобразие усадебной культуры в целом.

Неповторимый мир русской усадьбы, естественно, нашел отражение в искусстве России, прежде всего, в литературных произведениях писателей, для многих из которых усадьба была малой родиной. Поэтому «локальный текст» в художественных произведениях выполняет функцию «места памяти»<sup>182</sup>.

Именно в усадебных домах преимущественно хранились старинные вещи, старая мебель, одежда, утварь, многое другое из того, что принадлежало ее (усадебны) хозяевам, на стенах зачастую висели портреты как бывших, так и нынешних жильцов усадьбы.

Литературный «усадебный текст» на начальном этапе (вторая половина XVIII века) строится вокруг важной ценностной оппозиции «город — деревня»

<sup>180</sup> Охлябин С.Д. Повседневная жизнь русской усадьбы XIX в. М.: Молодая гвардия, 2012. 347 с.

<sup>181</sup> Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992.

<sup>182</sup> Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб.: изд-во Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 39.

в многочисленных «похвалах сельской жизни» и дружеских посланиях, построенных на перечислении достоинств усадебного уединения и недостатков придворной жизни<sup>183</sup>.

В «Стансе» (1761) А. А. Ржевского читаем: «Прости, приятное теперь уединенье, / Расстался я с тобой, / В тебе я чувствовал прямое утешенье, / Свободу и покой. / Гражданская суета мой дух не возмущала, / Любезна простота / Селян незлобивых меня там утешала / И места красота»<sup>184</sup>.

Здесь актуализированы ключевые семантические доминанты, соотносимые с разными полюсами оппозиции.

С деревенской жизнью связаны, прежде всего, уединение, свобода (в том числе политическая), красота, естественность, которые противопоставляются несвободе, искусственности, бессмысленности городского существования, что обозначается словосочетанием «гражданская суета».

В эпоху сентиментализма на первый план выходит еще одна аксиологическая доминанта, которая, по мнению В. Г. Щукина, стала причиной зарождения усадебной прозы, и которая имеет тесную связь с усадебным идеалом поэтов второй половины XVIII века.

«Сентиментализм впервые провозгласил право человека на частную жизнь, на интимность, на самоценную, самодовлеющую сферу чувств и “сердечного воображения”<...> Получается, что сентиментализм в России, по крайней мере в границах элитарной культуры, бросал вызов традиционному русскому коллективизму, «товариществу»»<sup>185</sup>.

В классическую эпоху развития усадебного текста, которая совпадает с Золотым веком русской литературы, существовали разные варианты ценностного осмысления усадебного пространства.

В. Г. Щукин, описывая период расцвета усадебного текста (середина XIX века), высказывает мысль о наличии двух идеалов усадебной жизни, разные

<sup>183</sup> Гриневиц О. А. Усадебный текст русской литературы в аксиологическом измерении // ФИЛОЛОГОС. 2018. № 36. С. 20.

<sup>184</sup> Ржевский А. А. Станс. URL: <http://philosofiya.ru/stans.html> (дата обращения: 13.10.2019).

<sup>185</sup> Щукин В. Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. С. 343.

полюса которой зафиксированы в творчестве Тургенева и Гончарова. «Различия эти, — сообщает В.Г.Щукин, — быть может, не столь существенны для стороннего наблюдателя, зато представляются полными глубокого смысла русскому человеку, все еще мечущемуся между сциллой патриархальности и харибдой технократического прогрессизма»<sup>186</sup>

Первый вариант — это своеобразная модификация усадебного идеала XVIII века с его довольством и покоем, однако без той декларации гражданской позиции (демонстративной удаленности от дворцовых интриг), которая была важна для лирического героя XVIII века.

Второй вариант, напротив, связан с активной вовлеченностью в политическую жизнь (идеологические споры тургеневских героев о путях развития России).

В предреволюционную и постреволюционную эпоху доминирует мотив усадебного запустения в ностальгическом переосмыслении усадебного текста писателями-эмигрантами («Антоновские яблоки» и автобиографическая проза И.А.Бунина).

Ценность личности и неприкосновенности частной жизни, личных воспоминаний, введенная в литературу сентименталистами, становится важным элементом в творчестве В. В. Набокова, который демонстрирует яркий вариант модернистского осмысления усадебного текста<sup>187</sup>.

В настоящее время в культурологии и литературоведении различные аспекты усадебной жизни и «усадебного текста» являются объектом пристального изучения.

Усадьба, с одной стороны, выполняла важную культуротворческую миссию родного дома, «гнезда», полного воспоминаний о предках, которые учили ценить и поддерживать давно установленный порядок.

---

<sup>186</sup> Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. С. 272.

<sup>187</sup> Гриневиц О.А. Усадебный текст русской литературы в аксиологическом измерении // ФИЛОЛОГОС. 2018. № 36. С. 22.

Система домашнего образования в дворянских семьях закладывала основы традиций семьи и рода, уважения и гордости памятью предков, фамильными реликвиями. Дети получали образование именно в усадьбах, а вырастая, покидали ее. Тем не менее, усадьба оставалась на всю жизнь любимым местом досуга и творческого труда.

С другой стороны, в усадьбе сконцентрировались все социально-экономические и историко-культурные процессы, характерные для российского общества (см. об этом<sup>188</sup>).

Усадьба открывала огромные возможности для проявления индивидуальностей владельцев, которые выражались в обустройстве усадебного дома, в разбивке садов и парков, в создании художественных, научных коллекций, в собирании фамильных архивов и библиотек. То есть вещный мир усадьбы был многообразен и разнообразен и мог полно характеризовать ее владельца с точки зрения вкусов и предпочтений.

В усадебной культуре XIX в. важной составляющей образа жизни было гостеприимство. Интерес к этой стороне усадебной жизни обусловлен тем, что в общении ярче всего проявляется человек с его ценностями, нормами, традициями как центр усадебного мира (см. исследование Т. Ю. Колягиной<sup>189</sup>).

Гостеприимство в латентной или открытой форме существует в деятельности, моделях поведения и быту всех субъектов усадебной жизни.

В контексте нашей темы важно то, что традиция гостеприимства проявилась и в организации вещного мира усадьбы.

Кроме того, важно обратить внимание и на отношения внутри усадебного топоса как «искусства общежития»<sup>190</sup>, которые характеризуются такими концептами, как «оседлость», «семейственность», «соседство»<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> Из истории русской культуры. Т. V (XIX век). М.: Изд-во: Языки русской культуры», 1996. 848 с.

<sup>189</sup> Колягина Т. Ю. «Усадебный» тип культуры в художественном сознании А.С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2007. С. 85.

<sup>190</sup> Там же. С. 85.

<sup>191</sup> Там же. С. 85.

Данные проявления усадебного бытия и быта позволяют раскрыть и систему культурных ценностей «усадебной личности», и определить специфику усадебного мира, в том числе вещного, предметного.

В работе Т. М. Жапловой выделены следующие черты усадебного текста:

1. Взгляд в прошлое;
2. Склонность к импрессионистическим зарисовкам;
3. Наличие таких героев, как «лишний человек», старый слуга и чистая, одухотворенная, способная сильно и самоотверженно любить девушка;
4. Изображение приезда в родное гнездо;
5. Присутствие в произведении тайных свиданий в «таинственных» местах, любовные перипетии и разочарования»<sup>192</sup>.

Как указывают специалисты, «важнейшими системными элементами «усадебного текста» являются художественное пространство и художественное время как формы бытия и мышления, изображаемые в процессе художественного исследования характеров, ситуаций, жизненного пути героев, их речи и прочее»<sup>193</sup>.

Таким образом, понятие «усадебный текст» (оно, заметим, введено в научный оборот по аналогии с «петербургским текстом» (В.Н.Топоров<sup>194</sup>) означает совокупность образов, мотивов, сюжетов, связанных с усадьбой<sup>195</sup>.

Отметим, что тема усадьбы не является главной для творчества Н.С.Лескова, но в создании «усадебного текста» русской литературы он принял непосредственное участие (роман «Некуда», рассказы «Зверь», «Пугало», хроника «Захудалый род» и другие произведения).

<sup>192</sup> Жаплова Т. М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX – начала XX в. М., 2008. 387с.

<sup>193</sup> Селивёрстова М. А., Арапова О. С., Брагина А. О., Смагина В. Ю., Станченкова А. Г., Алиева М.Г. Усадебный текст в прозе А. П. Чехова конца XIX века // Международный студенческий научный вестник. 2018. № 6.

<sup>194</sup> Топоров В.Н. Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.

<sup>195</sup> О понятии «усадебного текста» у В. Щукина: «Усадебный текст представляет из себя группу изоморфных в формальном и содержательном отношении конкретных текстов, выступающих в качестве его вариантов, которые образуют сложное сочетание системных и внесистемных элементов инвариантного текста».



В рассказе «Старинные психопаты» основным местом действия является усадьба Степана Ивановича Вишневого, находящаяся в Переяславском уезде Полтавской губернии. Сюда главный герой рассказа переезжает из Москвы.

Малороссийские деревни были когда-то пожалованы его отцу Ивану Гавриловичу императрицей Елизаветой Петровной. То есть для Вишневого усадьба — отчий дом, родовое гнездо, которое он покинул в поисках своего жизненного предназначения и в которое возвратился. Сюжетообразующая ситуация отъезда из родного дома и возвращения в родовое имение типична для усадебной литературы. При этом возвращение имело разные цели и причины<sup>196</sup>.

Усадьба как «место памяти» ассоциируется, прежде всего, с домом, бытовым укладом, образом жизни. Поэтому в рассказе Лескова большое внимание уделяется описанию усадебного быта, в том числе домашнего.

Данные описания насыщены упоминаниями вещей как примет дворянского быта: атласные подушки, широкий турецкий диван, мягкие ковры, портрет, кресло и пр. («Здесь ее раздевали и укладывали на атласные подушки широкого турецкого дивана, на котором с краю садились и сами супруги пить чай»<sup>197</sup>; «Когда же наставал час идти к покою, Степанида Васильевна вставала, чтобы легкою стопою по мягким коврам перейти в смежную комнату, где была ее опочивальня»<sup>198</sup>).

Помимо упомянутых вещей — предметов интерьера — в данных описаниях опосредованно представлены вещи, сопровождающие обряд чаепития: можно предположить, что это предметы чайного сервиза.

Следует отметить, что Лесков при описании усадебного быта часто упоминает изделия из атласа. В рассказе «Старинные психопаты» это подушки, а в романе «Некуда» — это атласный халат. Атлас — дорогая ткань, и изделия

<sup>196</sup> Юхнова И.С. Усадьба в творчестве М.Ю. Лермонтова // Вестник нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 260.

<sup>197</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 292.

<sup>198</sup> Там же. С. 292.

из такой ткани вполне могут быть своего рода авторским указанием или даже символом усадебного быта.

Образом-символом, часто используемым Лесковым в описании усадебного быта, является образ халата. В «Старинных психопатах» халат упоминается два раза (в романе «Некуда» — одиннадцать раз). Однако писатель не наполнял этот образ глубоким смыслом: «Немец обязан был надевать летом холодный, а зимою ватный халат и картуз и брать в руки фонарь и идти сам на деревню, в сопровождении десятника, который "отвечал за его жизнь"»<sup>199</sup>.

Важно отметить, что халат — это предмет дворянского быта, дворянской культуры. В образе обломовского халата сфокусированы многочисленные значения этого образа: «одежда праздности и лени», одежда поэта, отказавшегося от «гостиной ливреи» и предпочитающего вольную жизнь на лоне природы.

Традиционны для усадебного текста русской литературы описания или упоминания характерных явлений жизни: развлечений, общения со слугами и др. В рассказе Лескова усадебный текст включает основные мотивы, характеризующие образ жизни в усадьбе:

«При обоих домах, отремонтированных на широкую барскую руку, содержались обширные штаты прислуги, выезды охоты, конные заводы и гаремы, которыми, впрочем, Степан Иванович не довольствовался и пользовался еще широко своими правами падишаха на всех женщин своего подданства»<sup>200</sup>.

В данном фрагменте не указаны вещи, характеризующие дворянский быт, но лесковский читатель вполне мог составить представление о вещах, без которых не могли состояться ни охота, ни конные выезды, ни «гаремы» и др.

Знаковой вещью для усадебного текста является портрет. Уже отмечалось, что типичными в усадебном доме были портретные галереи.

<sup>199</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 297.

<sup>200</sup> Там же. С. 284.

Следует согласиться с М.Г. Уртминцевой, которая указывает, что «портрет персонажа, являясь элементом художественного произведения, содержит информацию о своеобразии целого. Изображение внешности персонажа всегда связано с проявлением авторского отношения к герою. Оно может быть выражено прямо или опосредованно – через восприятие визуального образа другими действующими лицами, что в итоге свидетельствует о своеобразии построения системы персонажей произведения»<sup>201</sup>.

В рассказе Лескова внимание уделено одному портрету — портрету Степаниды Васильевны, супруги Вишневого, героя рассказа. После смерти Степаниды Васильевны он не нашел взаимопонимания с новой молодой женой, не отличавшейся душевной чуткостью. Поэтому «в минуты душевного подъема он только вздыхал, и искал глазами портрета Степаниды Васильевны, и ей улыбался...»<sup>202</sup>.

Степан Иванович понял и оценил любовь Степаниды Васильевны. Его последний «жест» — «упал со стула к ее ногам»<sup>203</sup> — своего рода покаяние, безмолвная просьба о прощении, поклонение ей и её любви к нему. Не случайна поэтому последняя фраза рассказа: «В жизни иной они оба друг друга, вероятно, узнали»<sup>204</sup>.

Важно отметить, что Лесков использует вещный образ (портрет) для изображения внутреннего мира героя рассказа. Образ портрета становится средством психологизма: им обозначены минуты душевного подъема персонажа и состояние души перед смертью.

---

<sup>201</sup> Уртминцева, М. Г. Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, типология: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2005. С. 19.

<sup>202</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 316.

<sup>203</sup> Там же. С. 317.

<sup>204</sup> Там же. С. 317.

Портрет как элемент вещного мира выполняет характерологическую функцию, характеризуя личность Вишневого как чуткого человека, сохранившего любовь к жене.

В усадебном тексте образ такой вещи, как портрет, — важный атрибут образа дома как центра усадебного пространства и как хранителя памяти о дворянском роде. Портреты в интерьере дома, как правило, символизируют память о прошлом. В рассказе Лескова портрет недавно умершей героини выполняет, как уже отмечено, характерологическую и психологическую функции. Вместе с тем портрет Степаниды Васильевны, конечно, включен в портретную галерею рода Вишневских.

Формируя образ дома, Лесков не приводит конкретного его описания, но благодаря образам вещей, включенным в описания внутреннего убранства дома и представленным опосредованно благодаря контекстуальной памяти и фоновому знанию читателя, складывается довольно полное представление о нем как о типичном усадебном доме того времени. При этом подчеркивается богатство и роскошь усадьбы Вишневого.

Отметим, что усадьба Вишневого включает типичные постройки: флигель, который упомянут в эпизоде с приезжими офицерами («прошу пожаловать во флигель — там вам готовы все услуги, и спите крепко, а завтра утром все ваше дело примет такое правильное направление, как следует»<sup>205</sup>); конюшня («...а теперь,— добавил он, обращаясь к людям,— сведите этих паньчей на конюшню и велите их там добре выпороть»<sup>206</sup>); сад («а через час она пошла себе рвать малину, и тогда к садовой ограде подошел в правдивом настроении отец Платон»<sup>207</sup>); голубятня («для доставления себе удовольствия в первом роде Степан Иванович содержал перед своими окнами большую голубятню и часто по целым часам любовался, «як вони цілуются»»<sup>208</sup>).

<sup>205</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 309.

<sup>206</sup> Там же. С. 312.

<sup>207</sup> Там же. С. 313.

<sup>208</sup> Там же. С. 315.

Вещный мир усадьбы Вишневого видится ярким и пестрым, но создается образ вещного мира лаконичными средствами: упоминания вещей, небольшие описания — своего рода «штрихи», ассоциативные образы, возникающие в сознании читателя благодаря упоминаниям о занятиях, развлечениях, слугах, постройках и т.д.

Образы вещей в рассказе Лескова «Старинные психопаты» маркируют основные усадебные темы, мотивы и ситуации.

Так, как мы отмечали ранее, одной из основных тем «усадебного текста» является тема гостеприимства, которая позволяет писателю дополнить содержание образа усадебного дома, показав эту сторону дворянской культуры.

Герой анализируемого рассказа был чрезвычайно гостеприимен. Но его гостеприимство не распространялось на полицию: «Между всеми прихотями его своенравия и здесь прежде всего обозначилась ничем не усмиряемая ненависть Вишневого к полиции. Как только он приехал в деревню, так тотчас же сделал распоряжение, чтобы ни исправник, ни пристав и никто из чиновников не смели ездить по его владениям с колокольчиками»<sup>209</sup>.

Как известно, образ колокольчика является социокультурным символом, выражающим универсальный для русской культуры мотив пути (дороги).

Следует отметить, это внесловный символ, воспринимаемый в смысловом плане практически одинаково представителями всех сословий российского общества XIX века. Правомерно утверждать, что на русского человека звук колокольчика тройки действует «так же могущественно, как звук альпийского рога и пастушьей песни на швейцарца»<sup>210</sup>.

В рассказе Лескова вещный образ колокольчика имеет разнообразное смысловое наполнение. В контексте культурной традиции России он символизирует мотив пути. В контексте традиции усадебной культуры — мотивы гостеприимства, добрососедства, общения; поэтому для Вишневого

<sup>209</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 285.

<sup>210</sup> Буслаев Ф.И. Сочинения: в 3т. Т.1. Сочинения по археологии и истории искусства. СПб: Отд. рус. яз. и словесности Имп. Ак. наук, 1908–1930. С. 196.

звук колокольчика — знак приближения долгожданных гостей и символ ожидания и доброй встречи, радости общения и праздничного застолья.

Но отсутствие звука колокольчика — символ негативного отношения героя к полиции и неприятным гостям.

Вещный образ-символ в рассказе «Старинные психопаты» присутствует как звуковой образ: «Как только исправник или пристав подъезжали к граничной меже владений Вишневого, они должны были остановиться и подвязать язычок колокольчика, чтобы он не звонил. Иначе крестьяне останавливали блюстителя порядка, должны были отвязать колокольчик и немедленно отнести его в господский дом к самому пану»<sup>211</sup>.

Звон колокольчика символизирует приближение гостей, приятных хозяину усадьбы. «Без звона» проезжали или приезжали к дому незваные гости.

Специфику отношения Вишневого к чиновникам раскрывает и такой вещный атрибут, как шапка: «По усадьбе и по двору они обязаны были идти пешком и, сняв шапку у ворот, проходить мимо окон дома не иначе, как с открытою головою»<sup>212</sup>.

Ритуал встречи Степана Ивановича Вишневого и гостей-чиновников описан в рассказе подробно, при этом писатель включает в описание знаковые вещи, зачастую становящиеся образами-символами.

Вишневский, встречая чиновника, надевает на себя бекеш и шапку: «А если надобность была какая-нибудь дворянская или объявление ему чего-либо из высших сфер, то Степан Иванович надевал на себя бекеш, шапку, сам выходил на крыльцо и выслушивал чиновника, стоя к нему все время боком и никогда не глядя ему в лицо»<sup>213</sup>. (Бекеш представлял собой старинное долгополое пальто сюртучного покроя (ватный или меховой сюртук) и меховую одежду, отрезную в талии, со складками и разрезом сзади, для удобства при езде верхом). После ухода Вишневого лакей подавал чиновнику

<sup>211</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 286.

<sup>212</sup> Там же. С. 286.

<sup>213</sup> Там же. С. 286.

на тарелке рюмку водки и деньги: «Чиновник должен был выпить водку и потом взять себе на «закуску» пятьдесят рублей (хлеба-соли в их натуральном виде чиновникам в доме Вишневого не предлагали)»<sup>214</sup>.

Незванный гость обязан был выпить водку. Этот жест должен был символизировать уважение к хозяину дома. Далее чиновник обязан был взять предложенные ему на «закуску» деньги и уйти. Если чиновник демонстративно отказывался выпить водку, то ему не позволялось взять деньги. В подобной ситуации лакей должен был столкнуть незваного гостя с крыльца, водку плеснуть ему в спину, а деньги забрать себе, а на чиновника спустить меделянских собак, которые представляли собой исконно русскую породу охотничьих псов, способную завалить медведя, т.е. применялись для травли.

Манипуляции с вещами (бекеш, шапка, тарелка, рюмка, водка, деньги) символически выражают пренебрежение и неуважение Вишневого к чиновникам разного ранга. Образы вещей становятся вещными символами в тексте рассказа.

Ко всем остальным Вишневский был традиционно гостеприимным. Огостеприимности Вишневого можно судить по следующему эпизоду: «Степан Иванович встречал всех таких гостей радушно, не разбирая их чинов и званий, и угощал их по-тогдашнему роскошно и обильно — иногда даже слишком обильно, так что иные от его хлебосольства даже занемогали. Но приневоливания ни в пище, ни в питии не было, а только все предлагалось «до отвалу», и если кто-нибудь себя превозмогал до излишества, то в этом вины и насилия со стороны Вишневого не было, а всякий неосторожный гость должен был пенять на самого себя и безропотно казнился за свою неумеренность. Многим из гостей, которые оказывались людьми нуждающимися, Степан Иванович даже оказывал значительное пособие, а офицерам всегда любил дарить что-нибудь ценное на память»<sup>215</sup>.

---

<sup>214</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 287.

<sup>215</sup>Там же. С. 285.

Тема гостеприимства в рассказе «Старинные психопаты» помогает воссоздать образ жизни в усадьбе и раскрыть характер и мирочувствование Вишневого.

Герой — радушный хозяин, любитель пышных застолий. Но Лесков не конкретизирует описания застолий, не дает описаний блюд, которыми герой угощал своих гостей. Так, в эпизоде с приехавшими к нему офицерами указано: «заехали, чтобы переждать дождик и грозу, а Степан Иванович встречает их радушно, сейчас напоил, накормил»<sup>216</sup>.

Другая характеристика Вишневого: «этот пан «любит и шанует» честных гостей — для чего проезжающих и приглашали «до господы», чтобы «отпочить с дороги», то есть отдохнуть от путевых трудов и «откушать панского хлеба-соли»»<sup>217</sup>, — содержит универсальный для отечественной культуры вещный образ-символ гостеприимства — хлеб-соль.

Н.С.Лесков раскрывает неординарный характер Вишневого, создавая разные ситуации общения.

Герой, например, легко выводил людей из затруднительных положений, помогал избежать больших бед: «Он действовал смело и рассчитанно в обстоятельствах сложных и опасных и шутя выводил людей из затруднений и больших бед, которые угрожали тех задавить»<sup>218</sup>.

Один из таких случаев представлен в эпизоде с испорченным портретом.

В повествовании все события сосредоточены вокруг вещного образа — портрета лица, «которое, по его (торговца. — *И.К.*) соображению, могло напоминать посетителям его заведения об уважении к законам благочиния»<sup>219</sup>.

Таким образом, вещный мир рассказа «Старинные психопаты» формируется из многих вещей / предметов: это и собственно усадебный дом, конюшня, флигель, сад и другие постройки, наполненные соответствующими вещами; и конкретные бытовые предметы. Лесков вводит в повествование

<sup>216</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 309.

<sup>217</sup>Там же. С. 285.

<sup>218</sup>Там же. С. 301.

<sup>219</sup> Там же. С. 302.



многие вещи: портреты, карету, телегу, кнут, розги, колокольчик, бекеш, шапку, халат, изделия из атласа и др., ассоциирующиеся с усадебным бытом.

Вещные образы маркируют сюжетные ситуации и мотивы, формируют интерьер, обозначают усадебное пространство.

Создавая усадебный текст, Лесков достаточно лаконичен. Чаще всего он использует приемы упоминания вещи (штрихи) и перечисления вещей, реже — развернутые описания вещей в пейзаже, интерьере, портрете.

При этом за счет многочисленности упоминаний и перечислений вещей, создаваемых для читателя возможностей вспомнить ту или иную типичную вещь Лесков создает достаточно объемный образ усадебного вещного мира.

В этом плане рассказ «Старинные психопаты» отличается, например, от рассказа «Зверь», где образ вещного мира усадьбы создается за счет детализированного описания: «В имении дяди был огромный каменный дом, похожий на замок. Это было претенциозное, но некрасивое и даже уродливое двухэтажное здание с круглым куполом и с башнею, о которой рассказывали страшные ужасы ....»<sup>220</sup>.

Анализируя вещный мир в рассказе «Старинные психопаты», мы наблюдали, как реализуется одна из особенностей лесковского миромоделирования: писатель как будто испытывает своих неординарных героев типичной социокультурной средой. Так, главный герой, Степан Иванович Вишневецкий, нетипичен как личность для своего сословия, но он «помещен» автором в типичное (для своего времени) социокультурное пространство. Неординарный герой разрушает сложившийся уклад жизни, совершая нехарактерные для дворянина поступки. Писатель использует вещные образы, чтобы подчеркнуть это: его герой производит самые неожиданные манипуляции с привычными в усадебном быту вещами.

Следовательно, образы вещей и их использование героем выявляют нетипичность личности персонажа. В этом плане нетрадиционно («неправильно») использован, например, образ — социокультурный символ —

---

<sup>220</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 26.

колокольчика: отсутствует звук колокольчика при приближении нежеланных гостей. Другой пример -портрет как собеседник.

### ***2.1.2. Вещный мир «дачного текста»***

В XIX веке в России сложилась особая дачная культура, ставшая частью национального историко-художественного наследия страны. У истоков дачной культуры – дворянская усадебная культура. Усадьба постепенно приобретала черты скромного «сельского дома», где можно было размышлять о прелестях деревенской жизни, и превращалась в дачу, небольшой, часто снимаемый только на летний сезон дом, расположенный недалеко от города.

Дача как явление русской культуры долгое время не привлекала внимания ученых. Как заметил С. Ловел, «пренебрежение дачей особенно заметно по контрасту с тем вниманием, которое уделялось ее прославленной родственнице— усадьбе. Последняя считалась полноценным феноменом культуры, в даче видели лишь бытовую ее сторону — несмотря на то, что дачи существуют вот уже триста лет»<sup>221</sup>.

В настоящее время признано, что не менее значимым в жизни горожанина был период дачной жизни, поскольку многие из них предпочитали проводить лето не в городе и даже не в поместье (если оно имелось), а на даче. Поэтому в художественных произведениях XIX столетия формировался не только «усадебный», но и «дачный текст».

Как любой локальный текст, дачный текст является топологическим, складывающимся вокруг «топонимов высокой культурной значимости»<sup>222</sup>. Однако понятие «дачный текст» все еще является терминологически недостаточно определенным.

По мнению ряда исследователей, «дачная культура» является прямой наследницей усадебной культуры или ее ответвлением, поскольку

<sup>221</sup> Ловелл Стивен. Дачный текст в русской культуре XIX века / пер. с англ. Д.Протопоповой // Вопросы литературы. 2003. № 3. С. 39.

<sup>222</sup> Тюпа В. И. Интертекстовый анализ // Анализ художественного текста. М., 2009. С. 252.

трансформация «усадебной культуры» в дачную сохранила тягу человека к природе; в описании дачи и усадьбы много общих мотивов (один из самых устойчивых — мотив скуки). Об отсутствии жесткой границы между ними говорит и встречающийся термин «усадьба-дача». Еще в первой половине XIX в. понятия дачи и усадьбы не слишком отличались друг от друга, однако со временем и по ряду причин они поляризовывались, вплоть до антонимии, поскольку соотносились с различными историко-бытовыми и социально-психологическими сферами жизни. В результате русская литература рубежа XIX–XX вв. видела в даче «урезанную усадьбу», воплощение массовой культуры и временности, в противовес усадьбе, ставшей «усадебным мифом».

Главным отличием дачи от усадьбы стала связанность образа усадьбы с родовой и культурной памятью.

«Усадебный» и «дачный» тексты находятся в сложных отношениях взаимодополнения, взаимопроникновения и взаимоотталкивания<sup>223</sup>.

В произведениях писателей «дачный текст» проявляется в актуализации системы знаковых образов, мотивов, символов, замкнутых дачной тематикой и характеризующих дачный хронотоп и образ жизни. Устойчивость системы обеспечивается сложившейся в России в течение трех веков традицией дачной жизни<sup>224</sup>. О сформированности традиции свидетельствуют, в частности, правила хорошего тона, которые необходимо было соблюдать в период дачной жизни, изложенные в книге «Жизнь в свете, дома и при дворе» (СПб., 1890).

Так, тремя ключевыми особенностями поведения на даче были «простота», «гостеприимство» (для хозяев) и «скромность» (для гостей).

Случайным посетителям предписывалось подать легкую закуску (слугам между делом отдавалось соответствующее распоряжение); гостей, остававшихся надолго, хозяева не должны были донимать городским этикетом.

<sup>223</sup> Акимова М.С. «Усадебный» и «дачный» текст русской литературы: к вопросу о соотношении понятий // Проблемы тезауруса «усадебных» исследований в российском и зарубежном литературоведении. М., 2018.

<sup>224</sup> Старыгина Н.Н. «Дачный текст» в повести «Первая любовь» И. С. Тургенева // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 4 (19). С. 107.

Гостям в свою очередь следовало приветливо обращаться со слугами и животными<sup>225</sup>.

Дача, как известно, -исключительно российское явление, неотъемлемая часть русской культуры. Это подтверждается тем, что в европейских языках нет слов, в полной мере соответствующих данному явлению. Во французском языке слова «*maison de campagne*» и «*residence secondaire*» означают «загородный дом» или «второе жилье». В английском — «*cottage*», иногда с уточнением: «*country cottage*» — сельский дом. В немецком — «*Landhaus* и «*Sommerhaus*» — «сельский дом» и «летний дом»<sup>226</sup>.

Также немецкое слово «*Schrebergarten*» указывает на крошечный лоскуток земли с двумя-тремя деревьями, цветочной клумбой, очагом для барбекю и небольшим сараем для хранения инвентаря. Законом запрещено ночевать в «шребергартене», сюда приезжают, чтобы покопаться в земле или устроить семейную трапезу на свежем воздухе.

Представление о дачах, дачниках и дачном образе жизни вошло в мировую культуру благодаря известным русским писателям, среди которых Пушкин, Тургенев, Чехов, Горький, Пастернак, Ахматова и многие другие.

Изучение дачного текста русской литературы позволяет выделить его особенные признаки.

Во-первых, это образ жизни, в котором главное — стиль общения между дачниками. Как указывает Н.Н.Старыгина, «дача, в первую очередь, — это феномен общения, неформального общения», общения «без чинов»; дача «уже изначально означала некую свободу от города, от рутины, освобождение от этики, условностей, жестко регламентированных вещей, с которыми человек так или иначе связан в городе»<sup>227</sup>.

<sup>225</sup> Жизнь в свете, дома и при дворе. СПб, 1890.С. 108.

<sup>226</sup> Цивьян Т.В. Дача и дачники в русском представлении.URL: <https://domashke.com/referati/referaty-po-kulture-i-iskusstvu/statya-dacha-i-dachniki-v-russkom-predstavlenii>(датаобращения: 25.02.2018).

<sup>227</sup>Цит. по: Старыгина Н.Н. «Дачный текст» в повести «Первая любовь» И. С. Тургенева // Вестник Марийского государственного университета. 2015. №4 (19). С. 108.

Во-вторых, дача — это «второе жилье» и приют горожанина, причем к концу XIX века социальный статус дачника не ограничивается принадлежностью к дворянству: на даче проводят время купцы, чиновники, ремесленники, разночинцы и т.д.

Кроме того, дачный текст характеризуется следующими признаками:

- «дачный хронотоп»;
- оппозиции город / естественный мир природы, телесное / духовное и др.;
- персонажи - дачники как специфическая категория;
- поведенческие коды (например, «дачный роман»);
- природные коды (флора и фауна, вегетативный, акустический и др.);
- культурные коды (кулинарный, музыкальный, театральный и пр.).

Отметим, что сам Н.С.Лесков очень любил дачную жизнь<sup>228</sup>. Начиная с 1873 г., он проводит лето на даче: единожды — в Новом Петергофе (1873), в Пикруках (1876), Сестрорецке (1878), Карлсбаде (1879), Шувалове (1883), Дуббельне (1885); трижды — в Аренсбурге (1886, 1887, 1888), Шмецке (1889, 1890, 1891, 1892), дважды — в Меррекюле (1893, 1894).

Писатель гостит у друзей и коллег в течение одного дня: на даче Китаевой, в Павловске у С.С.Дудышкина, под Москвой у И.С.Аксакова, в Царском Селе у К.М.Фофанова. География дачной жизни типична для петербуржца: окрестности Санкт-Петербурга, Финляндия. Писатель был на даче под Москвой и под Киевом.

На даче происходили важные для Лескова события: 1) знакомство с будущей женой Е. С. Бубновой; 2) скоропостижная смерть С.С.Дудышкина после встречи с друзьями на даче; 3) написание произведений «Загон», «Импровизаторы», «Пустоплясы», «О квакерах», «Продукт природы» и др.; 4) встречи с друзьями, приезжавшими погостить; 5) чтение вслух «Царства

---

<sup>228</sup>Сведения о дачной жизни Н.С. Лескова содержатся в статье: Старыгина Н.Н. «Дачный текст» в произведениях Н.С. Лескова (роман «На ножах», рассказы 1890-х годов) // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: материалы 9 Всероссийской научно-практической конференции 2-3 ноября 2011 г. – Йошкар-Ола, 2012. – С. 37-52.

Божия внутри нас» Л.Н.Толстого; б) лето, проведённое с сыном Андреем; 7) переписка с Л.Н.Толстым.

С годами для Н.С.Лескова дача становится всё более привлекательной как «место спокойное, более свежее, зеленое, удобное для купанья и для работы *на месте*»<sup>229</sup>. Собираясь на дачу, писатель планирует, как правило, поправить здоровье (на которое с годами жалуется всё чаще), успокоить нервы, отдохнуть от болтовни и поработать «на месте». Поэтому «морской берег, тишь, уединение»<sup>230</sup> — то, что он ценит более всего в дачной жизни.

Для Лескова важнейшие приметы дачной жизни — тишина и одиночество. Вместе с тем писатель ценит и то, что способствует оздоровлению: купание и грязи.

Из природных примет дачной жизни Н.С.Лесков отмечает, прежде всего, чистый воздух, море, морской берег, лес, скалы. Эти перечисления и упоминания помогают воссоздать обычные для дачной жизни писателя действия: прогулки, купание.

Но при этом для Лескова дачный образ жизни — это, прежде всего, общение, работа, углубленные размышления, наблюдения над природой (можно предположить, и над людьми), чтение, в том числе чтение вслух. Бытовая жизнь в письмах Лескова не изображена, но, судя по описанию дороги в Меррекюль в письме Л.И.Веселитской, он был внимателен к «мелочам жизни»: например, писатель хорошо знает стоимость проезда, время в пути, каким транспортом лучше воспользоваться и т. д.<sup>231</sup>.

Среди произведений Лескова с дачной тематикой — роман «На ножах» (1870–1871), «рассказ кстати» «Совместители» (1884), рассказы

<sup>229</sup>Старыгина Н.Н. Дачный текст в структуре романа Н. С. Лескова «На ножах» // Международная научная конференция «Лесковиана: документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика». Москва, 21–23 ноября 2011 г.

<sup>230</sup>Старыгина Н.Н. Дачный текст в структуре романа Н. С. Лескова «На ножах» // Международная научная конференция «Лесковиана: документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика». Москва, 21–23 ноября 2011 г.

<sup>231</sup> См. подробнее: <http://leskov.lit-info.ru/leskov/pisma/pismo-336.htm> (дата обращения: 04.09.2018).

«Импровизаторы» (1892), «Загон» (1893), «Административная грация» (1893)<sup>232</sup>.

В рассказе «Совместители» повествование строится в виде авторского пересказа одного события, рассказанного «знатным и правдивым человеком»<sup>233</sup>.

Сюжет рассказа воспроизводит историю главной героини «Совместителей» — хваткой фаворитки Канкрин Марьи Степановны, которая, зная «изящную» манеру графа «никогда не оставлять вниманием тех дам, с которыми он был однажды ласков»<sup>234</sup> и виртуозно пользуясь ею, ловко выстраивает карьеру своего мужа — некоего Ивана Павловича, «совместителя» Канкрин, неприметного чиновника Министерства финансов.

Героиня тоже достигает головокружительных высот: к ее протекции начинают прибегать «сторонние люди», имеющие в графе «надобность по делам», а она берет «самые отчаянные взятки даже по таким ведомствам, которые чужды непосредственному влиянию ее мужа»<sup>235</sup>.

Предыстория основных достижений главной героини — это события, случившиеся в период пребывания графа Канкрин и его содержанки на даче.

В рассказе «Совместители» дачный текст — небольшой фрагмент художественного текста, включённый в него в соответствии с замыслом автора, который значительно шире и глубже, чем просто изображение дачной жизни. Однако дачный текст помогает автору раскрыть свой замысел ярче и полнее.

Дачный текст в рассказе складывается из традиционных составляющих: описание дачного времени-пространства, воссоздание дачного образа жизни, создание образа дачного общества.

<sup>232</sup>Старыгина Н.Н. Дачный текст в структуре романа Н. С. Лескова «На ножах» // Международная научная конференция «Лесковиана: документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика». Москва, 21–23 ноября 2011 г.

<sup>233</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 248.

<sup>234</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 272.

<sup>235</sup>Зенкевич С.И. Е.Ф. Канкрин и Н.С. Лесков. URL: [http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-248-7/978-5-88431-248-7\\_18.pdf](http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-248-7/978-5-88431-248-7_18.pdf)

Дачный хронотоп традиционен. Описываемые в рассказе события происходят летом в Новой деревне и в Лесном<sup>236</sup>. Типичным признаком дачного хроноса является временность пребывания: герои живут на даче, как правило, с мая по октябрь.

Дача — это достаточно замкнутое пространство, находящееся недалеко от города. Дачное пространство в рассказе «Совместители» складывается из собственно дач, между которыми небольшое расстояние, и герои часто и без церемоний заходят друг к другу в гости.

В дачном тексте, как и в усадебном, традиционно присутствует образ сада. В рассказе Лескова около сада происходит знакомство графа Канкрин и молодого офицера: «На следующий же день, когда молодой офицер возвращался с купанья и проходил мимо ограды сада графа Канкрин, тот стоял у своей решетки и заговорил с ним»<sup>237</sup>.

Дачный хронотоп в полной мере соответствует описываемым событиям и героям: отношения Канкрин и Марии Степановны временные, непостоянные, проходящие, свободные (это легкий флирт, не отягченный серьезными чувствами и обязательствами). Свободе нравов соответствует простота и свобода в общении дачников, что является одной из особенностей дачной жизни.

В дачном тексте Лескова этот мотив актуализирован, так как благодаря данной специфической особенности дачного образа жизни состоялось знакомство высокопоставленного графа Канкрин и нечиновного «молодого человека», ставшего свидетелем дальнейших событий: «Молодой человек поклонился, а граф указал часы, когда его удобно посещать запросто, «по-соседски», и они расстались»<sup>238</sup>.

---

<sup>236</sup> Эту дачную местность под Петербургом вокруг Лесного института, процветанию которого Е.Ф.Канкрин посвятил много сил, с легкой руки редактора журнала «Современник» П.А.Плетнева (см.: Плетнев П.А. Граф Е.Ф. Канкрин // Современник. 1846. Т. 42. С. 54) стали называть Канкринополем.

<sup>237</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 253.

<sup>238</sup> Там же. С. 258.



Для реализации авторского замысла-выявить и показать нравственную суть персонажей, имеет значение образ дачного общества. Оно отличается внесловным характером отношений людей, «собранных» в дачном месте, а нравственность или безнравственность не всегда объясняется их социальным происхождением.

Также дачный текст, как правило, «выявляется в коротких рассказах, с характерными чертами анекдота, в которых изображены комические ситуации, нелепые поступки, недостатки или слабости героев»<sup>239</sup>. Лесков и создает анекдотическую ситуацию обнаружения «совместителя» — еще одного любовника Марьи Степановны, Ивана Павловича. В этом дачном эпизоде раскрываются побуждения действующих лиц. Графом владеет чувство снисходительной досады, но и благородного прощения («душа» преобладает над «разумом» и тем более «плотью»). Бездарный, но нестеснительный Иван Павлович желает сделать карьеру, проявляя расчетливость. Совпадающая с ним по жизненным целям Марья Степановна не только расчетлива, но и цинична: «Марья Степановна слыла всемогущею по своему прежнему положению и совмещала теперь это с выгодами нового положения... она говорила словами Белинского «о человеке нравственно развитом», следила за Хомяковым, беседовала с Иннокентием и «... брала самые отчаянные взятки...»<sup>240</sup>.

Таким образом, в рассказе «Совместители» анекдотический дачный эпизод позволил автору выявить «низкую» природу человека вообще<sup>241</sup>, конкретных персонажей и в рамках дачного анекдотического сюжета показать, что совместительство — это зло.

<sup>239</sup> Лапова А.Н. «Дачный роман» в прозе А.П. Чехова («Зеленая коса») // Культура и текст. 2011. № 12. С. 413.

<sup>240</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 277.

<sup>241</sup> Синякова Н.Л. Человек, событие, история: художественно-антропологическая архитектура цикла Н.С. Лескова «Рассказы кстати» // Дергачевские чтения. 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И. А. Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г.: в 3 т. [сост. А. В. Подчиненов]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 2. С. 356.

Все действия после обнаружения г-на N-ова, изображенные в рассказе, подтверждают эти выводы. Граф осуждает протекционизм и сам же оказывает протекцию Ивану Павловичу, причем подчиненные графа, видя его участие в судьбе Ивана Павловича N-ова, также стараются проявить по отношению к протеже графа любезность. Иван Павлович для графа «...был какой-то сомнительный дух, вызванный из какой-то бездны словом очень неосторожного аскета»<sup>242</sup>. Вероятно, желание графа иметь совместителя привело к тому, что Канкрин сам обрел зависимость от своего совместителя. Это подтверждается карьерным ростом Ивана Павловича, который не был бы возможен без участия графа<sup>243</sup>.

Вещный мир играет существенную роль в формировании дачного текста.

Лесков изображает вещи, характерные для дачной жизни. Так, интерьер дачного дома отличается от интерьера дома-усадьбы или городского жилища простотой, неприхотливостью и случайностью подбора вещей. Это объясняется тем, что дачная жизнь ограничена во времени и зачастую протекает на съемных дачах. Тем не менее, Лесков, описывая убранство дачных домов героев рассказа, подчеркивает некоторую роскошь, которая окружает героев, хотя, перечисляя предметы интерьера, он создает впечатление случайности подбора мебели, бытовых вещей.

«Убранство комнат было не бедное, но и не богатое, но какое-то особенное, как бы, например, походное или вообще полковое. Неплохие ковры, неплохие занавесы, диваны, фортепиано и цитра, но больше всего ковров. Все, где только можно повесить ковер, там покрыто и занавешено коврами. Огромный же персидский ковер закрывает от потолка до полу и всю дверь в спальню»<sup>244</sup>.

Сравнение с «походным» убранством указывает именно на временный характер проживания героев на даче. Обилие ковров свидетельствует о

<sup>242</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 272.

<sup>243</sup> Жирунов П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века (Проблемы поэтики): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Пенза, 2003. С. 69.

<sup>244</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 257.

состоятельности дачников (или хозяев дачи), что подчеркнуто указаниями «неплохие ковры», «огромный ... персидский ковер». Но излишек ковров создает впечатление непродуманности убранства комнаты, случайности подбора ковров как украшений. Заметим, что Лесков перечисляет вещи, типичные для дачного интерьера: «... неплохие занавесы, диваны, фортепиано и цитра, но больше всего ковров», характеризующие дачный образ жизни, занятия и развлечения.

Например, одним из распространенных развлечений на даче являются музыкальные вечера, игра на музыкальных инструментах, пение. Вполне обосновано упоминание о фортепиано, поскольку чаще всего этот инструмент использовался дачниками.

Упоминание другого инструмента (цитры), вероятно, не столько свидетельствует о том, что использовали герои во время музыкальных вечеров, сколько подчеркивает случайность данной вещи в дачном быту.

Цитра (нем. Zither) — струнный щипковый музыкальный инструмент, получивший наибольшее распространение в Австрии и Германии в XVIII веке. Имеет плоский деревянный корпус неправильной формы, поверх которого натянута от 17 до 45 струн (в зависимости от размера инструмента). Несколько ближайших к исполнителю струн (обычно 4—5), натянутых над грифом с металлическими ладами, защищаются надетым на большой палец правой руки плектром, на них играется мелодия. Оставшиеся струны сгруппированы в несколько заранее настроенных аккордов, которые играют одновременно с мелодией<sup>245</sup>.

«Дача предназначалась для временного, сезонного проживания в летнее время. Поэтому сюда привозили только необходимые либо отслужившие свой

---

<sup>245</sup><https://ru.wikipedia.org/wiki/Цитра> (дата обращения: 20.03.2020).

срок вещи: неприязательность, простота быта становилась нормой, а необустроенность — эстетизировалась»<sup>246</sup>.

Лесков в описаниях дачных домов и внутреннего убранства зафиксировал это явление: «Дача представляла собой маленький домик с разрисованными стенами с пастушками и деревьями. Как большинство всех дачных построек, это был животрепещущий домик с дощатыми переборками, оклеенными бумагой и выкрашенными клеевой краской»<sup>247</sup>; «Канкрин почти втянул офицера за собою в спальню красавицы, где над газированным уборным столом висел довольно большой, драпированный бархатом, портрет Марьи Степановны»<sup>248</sup>.

Характерно упоминание портрета героини. Можно предположить, что это портрет, выполненный на заказ. Заказные портреты отражали представления портретируемого о самом себе, своей роли; свидетельствовали о ценностях, принятых в обществе. В российской традиции портретный образ выступал символом определенного сословного положения изображаемого<sup>249</sup>.

В краткой характеристике портрета Марьи Степановны это подчеркнuto указаниями на величину портрета и на то, что он был задрапирован богатой тканью. В описании помещения Лесков обращает внимание на обилие драпировки. Так, газированный уборный стол — это туалетный стол, задрапированный легкой, прозрачной тканью. Обилие драпировки не случайное явление: ткань скрывала дощатые стены, неприязательные обои и создавала видимость роскоши и богатства.

Отметим, что писатель указывает на вещи, которые функциональны для раскрытия темы рассказа. Например, он обращает внимание на такие предметы интерьера, как «густые занавески»: «Дачи этих дам, бывало, заметны, и

<sup>246</sup> Якушева Л.А. Уходящая натура: дача в драматургии рубежа XX–XIX вв. // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сборник научных статей: в 2 ч. / под ред. С.Я. Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. Ч. 2. С. 213.

<sup>247</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 256.

<sup>248</sup> Там же. С. 264.

<sup>249</sup> Кулакова И. «О халате как атрибуте интеллектуального быта россиян XVIII – 1 половины XIX в.» // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Международный журнал. 2011. № 19.

опытный глаз сейчас их узнавал по хорошим, густым занавескам»<sup>250</sup>. «Хорошие, густые занавески», то есть плотные и непрозрачные, должны были скрывать от любопытных глаз свободную жизнь дачников. При этом такой штрих в убранстве дачного дома, как «разрисованные сторы с пастушками и деревьями», явно выявляет иронию автора: далеко не идиллична жизнь его персонажей.

Хотя в целом идиллическая тематика росписи штор соответствует общему настроению дачной жизни: природа, естественность, легкость.

Описание одежды героев-дачников, как правило, также важно для формирования дачного текста. Но в рассказе «Совместители» обширное описание одежды Канкрина не функционально с точки зрения формирования дачного текста: «Канкрин был в своем обыкновенном, длиннополом военном сюртуке с красным воротником, в больших темных очках с боковыми зелеными стеклами и в галошах, которые он носил во всякую погоду и часто не снимал их даже в комнате. На голове граф имел военную фуражку с большим козырьком, который оттенял все его лицо. Он вообще одевался чудачком и, несмотря на тогдашнюю строгость в отношении военной формы, позволял себе очень большие отступления и льготы. Государь этого как бы не замечал, а прочие и не смели замечать»<sup>251</sup>.

В этом фрагменте нетипичные предметы одежды героя подчеркивают его чужаковатость, уверенность в себе, выявляют отношение к нему окружающих. То есть портрет Канкрина наделен ярко выраженной характерологической функцией.

В формировании дачного текста большую роль играют вещи, которые упоминаются автором в тексте при описании времяпрепровождения героев, или вещи, которые явно в тексте не представлены, но их образы создаются опосредованно -за счет информации об образе жизни дачников.

---

<sup>250</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 251.

<sup>251</sup> Там же. С. 254.

Герои читают книги, играют на музыкальных инструментах, купаются, совершают прогулки на лошади, дремлют и т.п.

«Этот интересный сосед графа, несмотря на свои молодые годы и на военное звание, с представлением о котором у нас соединяется понятие о склонности к развеселому житью, вел жизнь самую уединенную — он все домоседничал и читал книги или играл на скрипке»<sup>252</sup>. Книга и скрипка – вещные образы, характеризующие дачную жизнь персонажа. Вместе с тем и упоминание о том, что герой «домоседничал», может вызвать у читателя определенные ассоциации: образы вещей – предметов интерьера, таких как диван, кресло, нож для разрезания страниц книги, закладка, этажерка и др.

«Граф все сидел и, может быть, обдумывал один из своих финансовых планов, а может быть, просто дремал после прогулки на лошади»<sup>253</sup>. «Сидел» и «дремал» граф в кресле или на диване. Упоминание о верховой прогулке вызывает в памяти ряд «ассоциативных» вещей: убранство лошади (уздечка, поводья, седло, стремяна, небольшой кнут для управления лошадью), одежда всадника (вероятно, сапоги со шпорами, костюм для верховой езды и др.).

«На следующий же день, когда молодой офицер возвращался с купанья и проходил мимо ограды сада графа Канкрина, тот стоял у своей решетки и заговорил с ним»<sup>254</sup>. Ограды и решетка, упомянутые в эпизоде, вещные образы-знаки дачного пространства. Мотив купания, о котором сказано в отрывке, сопровождается «ассоциативными» образами вещей: купальный костюм, халат, полотенце или простыня и др.

В целом дачный текст в рассказе «Совместители» создаётся по тем же художественным законам, что и другие локальные тексты: дачный хронос, дачная топография, дачные образ и стиль жизни. При этом в формировании дачного текста существенную роль играют вещные образы: предметы одежды персонажей, интерьера, вещи, маркирующие занятия и развлечения дачников.

<sup>252</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 252.

<sup>253</sup> Там же. С. 265.

<sup>254</sup> Там же. С. 253.

Подводя итоги изучению локальных текстов в «рассказах кстати», можно сделать вывод о том, что, формируя их, Лесков изображает, с одной стороны, вещи, типичные для усадебной и дачной культуры, с другой — нетипичные, но значимые в характерологии персонажа.

Создавая «усадебный текст» в рассказе «Старинные психопаты», Лесков достаточно лаконичен в использовании поэтических приемов: упоминания (штрихи) и перечисления вещей, описания вещей в пейзаже, интерьере, портрете. При этом за счет многочисленности упоминаний, перечислений, создаваемых для читателя возможностей вспомнить ту или иную вещь, Лесков создает достаточно объемный образ усадебного вещного мира.

В рассказе «Совместители» дачный текст складывается из традиционных составляющих: описание дачного времени-пространства, воссоздание дачного образа жизни, создание образа дачного общества. Существенную роль в формировании дачного текста играет вещный мир. Лесков изображает вещи, характерные для дачной жизни. Так, интерьер дачного дома отличается от интерьера дома-усадьбы или городского жилища простотой, неприхотливостью и случайностью подбора вещей. Образ вещного мира дачи формируется также за счет описания времяпрепровождения героев: чтение книг, игра на скрипке, купание, верховая езда.

Образы вещей в локальных текстах «рассказов кстати» «Старинные психопаты» и «Совместители» можно систематизировать следующим образом:

Во-первых, это образы вещей, создаваемые с помощью кратких или относительно обширных описаний; во-вторых, это вещные образы-штрихи (автор упоминает их в тексте), в-третьих, это «ассоциативные» образы, возникающие в сознании читателя при указании на образ жизни в усадьбе или дачников (они маркируют «усадебные» или «дачные» мотивы).

Следует отметить, что вещные миры «усадебного» и «дачного» текстов в анализируемых рассказах Лескова имеют достаточно выраженный сословный характер: они характеризуют дворянство (в том числе и в «дачном тексте» рассказа «Совместители»). Но писатель не включает в локальные тексты

социокультурные вещные символы (исключение составляет образ колокольчика в рассказе «Старинные психопаты»).

Образы вещей используются писателем именно для характеристики особенностей усадебного или дачного образов жизни; духовно-нравственных отношений между людьми, складывающихся или в соответствии, или в противоположность сложившимся культурным традициям. Образы вещей обозначают типичные или нетипичные для локальных текстов темы и мотивы.

## **2.2. Образы вещей как способ изображения повседневной жизни**

В русскую и мировую литературу Н. С. Лесков вошёл как оригинальный живописец русской действительности. Неотъемлемую часть мировоззрения писателя составляют взгляды на повседневный быт русского человека. Лескова интересовали «мелочи жизни» разных социальных сословий и групп, из которых складывалась общая картина жизни «разномастной» России.

Н.С.Лесков часто обращался к изображению достаточно редко характеризуемых русскими писателями социальных групп. Например, он, по сути дела, открыл читателю мир духовенства. Его внимание привлек образ жизни армейских офицеров, несущих службу в провинции. На примере самого заурядного лечебного учреждения он показал больничный быт.

В данном параграфе, анализируя произведения из лесковского цикла «Рассказы кстати», мы характеризуем вещный мир армейской, монастырской, больничной среды, рассматривая образ вещи как способ создания образа повседневной провинциальной жизни представителей перечисленных социальных групп. Поэтому целесообразно раскрыть понятие «повседневность», тем более, что категория «повседневная жизнь» до сих пор не определена достаточно четко.

Мы рассматриваем повседневность как часть социокультурной реальности, особенность которой обусловлена определенным типом представлений о мире и человеке, утвердившимся в социальной группе.



Они выражаются в специфике целей, результатах и способах жизнедеятельности людей, в поведении и в общении.

Повседневность — это то, что является привычным для человека и общества или становится таковым в силу долгого пребывания людей в определенных социально-культурных условиях и обстоятельствах. Повседневное ассоциируется с бытом и обиходом, в том числе с устойчивым вещным миром, стереотипами поведения, типовыми житейскими ситуациями и т.п. Повседневность складывается из «мелочей жизни». Это обыденная сторона человеческой жизни. (Кстати, в этом отношении показательно название лесковского цикла «Мелочи архиерейской жизни». Однако и название цикла «Рассказы кстати» в этом отношении весьма характерно: воспроизводится история/случай «кстати» или «по поводу», свидетельствующая о повседневной житейской практике.)

Повседневность не только является результатом ценностных представлений и ориентаций людей, но и оказывает влияние на мировоззрение человека, его характер, модель поведения, отношения с окружающим миром и др. Лесков понимал это и демонстрировал воздействие повседневности на человека и общество, создавая образы персонажей, погруженных в привычное течение жизни. При этом «фон повседневности» в произведениях писателя, с одной стороны, способствовал типизации образа героя, с другой, помогал автору создать «характерные» образы неординарных героев (примером могут служить образы лесковских праведников, живущих в миру и разделяющих с окружающими все радости и тяготы повседневности), показать способность заурядного человека переживать высокие чувства и совершать необычные социальные действия. Изображая повседневность, Лесков опирается на художественные принципы и приемы, сформировавшиеся в

творчестве представителей натуральной школы<sup>255</sup> и писателей-реалистов второй половины XIX в.

Оригинальность писателя определялась во многом выбором материала для творчества (читатели, современники Лескова, воспринимали его даже экзотичным): повседневная жизнь редко изображаемых в литературе сословий и социальных групп. Самобытность писателя также проявлялась, на наш взгляд, в своеобразном «вещизме» писателя: в небольших по объему текстах он умел создать довольно полное представление о вещном мире, характерном для повседневной жизни героев, жителей русской провинции, и характеризующих эту повседневность как социокультурное явление.

### ***2.2.1. Функциональность образов вещей при изображении «армейской повседневности»***

Тема повседневной армейской жизни как предмет изучения в настоящее время все чаще привлекает внимание военных историков. Как отмечает М.В.Нечитайлов в исследовании «Военно-бытовая повседневность солдат и офицеров Кавказского корпуса (1817–1864 гг.): материальный аспект»<sup>256</sup>, возрос интерес к проблемам походного и повседневного быта русской армии.

Примером реализации этого научного интереса может служить работа В.В.Лапина «Семеновская история: 16–18 октября 1820 года»<sup>257</sup>, в которой рассматривались некоторые стороны хозяйственного механизма русской армии первой четверти XIX в. — материального обеспечения и квартирования армии, офицерский, а также солдатский быт.

С.В.Волков посвятил свой труд<sup>258</sup> изучению материального положения, условий службы русского офицерского корпуса. Ученого также интересовало

<sup>255</sup> Манн Ю. Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. М.: Наука, 1972. Т. 1. С. 234–282.

<sup>256</sup> Нечитайлов М. Военно-бытовая повседневность солдат и офицеров Кавказского корпуса (1817–1864 гг.): материальный аспект: дис. ... канд. ист. наук. Ставрополь, 2005. 355 с.

<sup>257</sup> Лапин В. Семеновская история: 16–18 октября 1820 года. Л.: Лениздат, 1991. 251 с.

<sup>258</sup> Волков С. В. Русский офицерский корпус. М.: Воениздат, 1993. 368 с.

история военного мундира офицерского корпуса русской армии. Это привело его к исследованию норм материального снабжения офицеров (историк активно использовал статистическую информацию, касающуюся денежного довольствия офицерского состава и генералитета).

Значимым событием в изучении военного быта стала монография И.Э.Ульянова<sup>259</sup>, которая явилась первым детальным исследованием по изучению организации, обучения, тактики, военного костюма и деталей армейского быта XIX века.<sup>260</sup>

В публикациях и диссертациях нового тысячелетия также проявляется особый интерес к теме военно-бытовой повседневности (работы Я.В.Валяева<sup>261</sup>, А.В.Гафурова<sup>262</sup>, М.В.Нечитайлова<sup>263</sup> и др.).

Огромный материал для осмысления повседневной жизни армии дает художественная литература. Армейская или военная тема в русской литературе была затронута многими писателями XIX века: Л. Н. Толстым, В. М. Гаршиным, А. И. Куприным и другими. Они изображали армейскую жизнь как военного, так и мирного времени и воспроизводили быт и нравы армейских офицеров.

В творчестве Н.С.Лескова тема войны и армии занимает далеко не первое место. Н.С.Баранова пишет в своем диссертационном исследовании<sup>264</sup>, что Лесков обращался к теме войны в публицистических произведениях, освещал

<sup>259</sup>Ульянов В. История Кавказского линейного № 1-го батальона, в административном и военном отношениях. Тифлис, 1869. 64 с.

<sup>260</sup>Признаком интереса к повседневности могут служить многочисленные энциклопедии и словари: Например, Российский историко-бытовой словарь / Автор-сост. Л.В. Беловинский. – М.: Студия «ТРИТЭ». «Российский архив», 1999. 528 с.

<sup>261</sup>Валяев Я.В. Фронтной быт военнослужащих российской армии в годы Первой мировой войны: автореф. дис. ... канд. истор. наук. Белгород, 2012. 25 с.

<sup>262</sup>Гафуров А.В. Быт и повседневная жизнь бойцов Красной армии в годы Великой Отечественной войны // Иднакар: методы историко-культурной реконструкции. 2014. №5 (22). С.63–77.

<sup>263</sup>Нечитайлов М. В. Военно-бытовая повседневность солдат и офицеров Кавказского корпуса (1817–1864 гг.): материальный аспект: дис. ... канд. ист. наук. Ставрополь, 2005. 355 с.

<sup>264</sup>Баранова Н.С. Художественное воплощение исторических реалий первой половины XIX века в творчестве Н. С. Лескова: автореф. дис.... канд. филол. наук. Киров, 2012. С. 14.

тему Отечественной войны 1812 г. Внимание писателя к данной теме обусловлено не только празднованием годовщин победы в Отечественной войне 1812 г., но и событиями Крымской компании, осмыслением итогов поражения в Крымской войне.

Для публицистики Н.С.Лескова характерно прославление патриотического подвига русских солдат. Лесковский акцент в воплощении данной темы заключается в утверждении необходимости единения перед общим врагом («Пять-десять лет назад», «Материалы для истории беспоповщинских согласий в Москве», «Популярные русские люди»).

В художественном творчестве Лескова, обращенном так или иначе к военной тематике, преобладает внимание писателя не к героическому, а к повседневному поведению военного человека, к проявлению им своего миропонимания и характера в обыденной (бытовой, рутинной) армейской жизни. Даже изображая подвиг человека в военных условиях, Лесков как будто акцентирует его будничность. Вспомним военные эпизоды в повести «Очарованный странник».

Армейская повседневность становится предметом изображения в «рассказе кстати» Н.С.Лескова «Интересные мужчины» (1885).

Как и все произведения цикла, рассказ «Интересные мужчины» основан на «курьезном случае», который, в отличие от анекдотов в других повествованиях, не столько забавен, сколько трагичен (погибает молодой офицер).

Изображение армейского быта в произведении — одна из очевидных художественных задач писателя. Герой-рассказчик точно ориентирует читателя, обещая, что расскажет «... одну старую историйку из самого невеликого армейско-дворянского быта»<sup>265</sup>.

Наиболее полная, на наш взгляд, трактовка слова-термина «быт» находится в Большой советской энциклопедии: «Быт есть уклад повседневной

---

<sup>265</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 319.

жизни, внепроизводственная сфера, включающая как удовлетворение материальных потребностей людей (в пище, одежде, жилище, поддержании здоровья), так и освоение духовных благ, культуры, общения, отдыха, развлечения (общественный, национальный, городской, сельский, семейный, индивидуальный быт), складывается и изменяется под влиянием материального производства, общественных отношений, уровня культуры, а также географических условий и оказывает огромное влияние на другие стороны жизни людей, на формирование личности»<sup>266</sup>.

Рассказывая о печальной истории юного офицера, герой-рассказчик изображает армейский быт, подчеркивая его непритязательность. Это в полной мере соответствует историческим фактам (см. выше), которые свидетельствуют, что простота, непритязательность и минимализм были характерны для российского армейского быта.

Создавая образ армейского быта в рассказе «Интересные мужчины», Лесков использует вещные образы, формирующие интерьер помещений.

Непритязательность и минимализм как качества армейского быта подчеркиваются отсутствием подробных описаний помещений, в которых расположились армейские офицеры. Это гостиничные номера: «... мы проследовали в главный номер — эскадронного ротмистра, где шла игра, в которой теперь принимала участие уже вся наша компания»<sup>267</sup>. Только указание на происходящее действие (событие) дает читателю возможность представить обстановку: большой стол, стулья.

Описание комнаты погибшего юного офицера Саши в главе девятой рассказа построено по принципу локализации, то есть все внимание читателя концентрируется на одном предмете — свечке: «Мы бросились толпой в маленький номерок, который занимал Саша, и увидели поражающую картину: посреди комнаты, освещенной одною догоравшею свечкой, стоял бледный,

<sup>266</sup> Большая советская энциклопедия. Т 4. 3-е изд. М., 1971. С. 536.

<sup>267</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 325.

испуганный денщик Саши и держал его в своих объятиях, меж тем как голова Саши лежала у него на плече»<sup>268</sup>.

Образ догорающей свечи символичен: это символ уходящей человеческой жизни, одиночества человека, борьбы света и тьмы. Кроме того, герой, молодой армейский офицер, жил весьма скромно и бедно, занимал «маленький номерок», вероятно, обставленный очень скудно, так как единственной деталью, на которую автор обратил внимание, была свечка.

Более подробно дано описание комнаты Августа Матвеича. «Комната Августа Матвеича была отворена в коридор точно так же, как и все офицерские комнаты, но в ней не было зажженной свечи, и при слабом рассвете там едва можно было отличить щегольской чемодан и другие дорожные вещи. В углу комнаты стояла слегка смятая постель»<sup>269</sup>.

Чемодан и дорожные вещи в данной ситуации выполняют функцию индивидуализации, так как являются характерными для быта определенного персонажа. Из предметов интерьера выделена только кровать. Обратим внимание, что двери в помещения, где проживали офицеры, распахнуты. Данная деталь указывает на открытость армейской жизни, с одной стороны, и на одинаковую для всех скромность обихода - с другой.

Традиционно образ повседневности включает в себя описания и упоминания одежды. В повествовании об армейской жизни читатель ожидает описания военного обмундирования. Однако Лесков не дает подробного описания одежды военных.

Из рассказа читатель может понять, что основная форма одежды офицеров — сюртук. «Но вы, я вижу, господа, в сюртуках, а здесь жарко?»<sup>270</sup> Сюртук представлял собой верхнюю повседневную одежду офицеров и генералов русской армии на протяжении 100 лет (с 1803 по 1907 год).

---

<sup>268</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 344.

<sup>269</sup> Там же. С. 346.

<sup>270</sup> Там же. С. 344.

Автору достаточно назвать (упомянуть) вид верхней одежды офицеров, чтобы читатель получил представление о ней и создал в воображении определенный образ.

Но в описании одежды «главного княжеского управителя» Августа Матвеича Лесков более обстоятелен: «Вон рукава его рубашки, которая несравненно тоньше и белее всех наших, а под нею красная шелковая фуфайка как кровь сверкает из-под белых манжет. Точно он снял с себя свою живую кожу да чем-то только обернулся. А на руке у него женский золотой браслет, который то поднимается к кисти, то снова упадет и спрячется вниз за рукав. На нем явно читается польскими буквами исполненное русское женское имя «Olga»<sup>271</sup>.

Конечно, в данном фрагменте образы вещей, прежде всего, характеризуют героя. Лесков обращает внимание на дорогую, яркую и оригинальную одежду Августа Матвеича, используя прием контраста между белоснежной рубашкой и «красной шелковой фуфайкой», между мужественным обликом персонажа и «женским золотым браслетом», а также сравнивая цвет фуфайки с цветом крови («как кровь сверкает из-под белых манжет»).

Страстность, азартность и драматизм переживаний героя подчеркиваются неожиданным сравнением: «Точно он снял с себя свою живую кожу да чем-то только обернулся» (ср. фразеологизм: «содрать шкуру»).

В данном описании важна символика белого и красного цветов: белый цвет символизирует чистоту и невинность, красный — символ жизненных сил, страстности, символ красоты и верности родной земле.

Обращает на себя внимание внутренний контраст: обычно фуфайка (короткая и теплая поддевка) бывает сшита из байки или шерсти, иногда это вязаная вещь, используемая для утепления<sup>272</sup>. Здесь же фуфайка шелковая, что

<sup>271</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 330.

<sup>272</sup>См.: Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. IV. М.: Русский язык, 1982. С. 540.

обозначает социальный статус героя, его материальное положение, присущее ему щегольство, умение одеваться: «И все на нем какое-то отменное...»<sup>273</sup> — замечает герой-рассказчик.

Достаточно подробно описана конкретная вещь — браслет: «А на руке у него женский золотой браслет, который то поднимается к кисти, то снова упадет и спрячется вниз за рукав. На нем явно читается польскими буквами исполненное русское женское имя "Olga"».

Как выясняется позже, Ольга — умершая жена Августа Матвеича.

Динамичность описания, создаваемая с помощью нанизывания глаголов (поднимается, упадет, спрячется, читается), помогает читателю понять тип личности героя: импульсивный, страстный, порывистый.

Автор создает неоднозначный характер героя, раскрывает его глубинные чувства, его внутренний мир: это любящий, помнящий и, вероятно, страдающий человек. Описание вещей (одежды) героя в данном случае содержит полноценную информацию о герое как о личности. Оно эффективно выполняет функцию индивидуализации образа персонажа.

Однако в контексте нашей темы важно обратить внимание на сравнение: «Вон рукава его рубашки, которая несравненно тоньше и белее всех наших».

Герой-рассказчик, используя сравнительную степень прилагательных, отмечает, что качество и чистота одежды Августа Матвеича выгодно отличают его одежду от одежды армейских офицеров. Не имея достаточного материального обеспечения, погруженные в скучную повседневность (см. выше анализ образа жизни, интерьера и др.), офицеры перестают обращать внимание на такие «мелочи жизни», как чистая одежда, что влечет за собой и нравственный упадок: равнодушие, пренебрежение к окружающим.

Повседневная провинциальная жизнь, рутина обыденности, духовная нищета вытравливают из человека чувство собственного достоинства, из офицера — чувство воинской чести.

---

<sup>273</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 330.



Следует отметить, что портрет Августа Матвейча, включающий образы ярких, несущих в себе некую тайну и загадочность вещей, контрастирует с образом повседневной армейской жизни, как будто окрашенной в серые и скучные тона, и, более того, подчеркивает ее ординарность, рутинность, привычность и неинтересность.

Вместе с тем Лесков создает ситуацию, всколыхнувшую армейское сообщество. На фоне серой повседневности развивается трогательная история любви молоденького офицера Саши и юной жены командира. Любовный сюжет сам по себе является способом характеристики внутреннего мира героев. Но Лесков вводит в рассказ героя-рассказчика множество художественных деталей, также помогающих читателю понять душевный мир влюбленных.

К ним относятся и образы вещей. Это, в частности, образ медальона-портрета возлюбленной молодого офицера: «На груди Саши был акварельный портрет его милой розовой кузины Ани, которая была теперь его полковницей и дала жизнь новому человеческому существу в то самое мгновение, когда Саша самовольно разрешил себя от жизни. Этот портрет был залогом не столько страстной любви, как светлой детской дружбы и целомудренных обетов: «Портретик был чистый, невинный, даже мало схожий с тою, кого изображал он, с дробною надписью: «Милому Саше его верная Аня»»<sup>274</sup>.

Описание медальона-портрета характеризует как героиню, так и героя. Чистое и наивное чувство Саши выявляется благодаря эпитетам и собственно портрету героини, увиденной глазами юного офицера: «милая розовая кузина», «чистый, невинный», «Милому Саше», «верная Аня», «дробная надпись». Уменьшительно-ласкательное «портретик» тоже располагается в ряду опосредованных характеристик чувства героя. Медальон носится на груди, что также свидетельствует о любви и верности Саши.

Образ героини не индивидуализирован, он идеализирован и стереотипен. Что, кстати, подчеркивается комментарием героя-рассказчика, за которым

---

<sup>274</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 353.

просматривается авторское мнение: «Портрет был залогом не столько страстной любви, как светлой детской дружбы и целомудренных обетов»<sup>275</sup>.

Вещный образ в рассказе «Интересные мужчины» является символом чистого и наивного чувства героя, помогает раскрыть его внутренний мир.

Заметим, что Лесков аналогичными функциями наделил вещный образ — портрет Степаниды Васильевны в рассказе «Старинные психопаты» (цикл «Рассказы кстати»): «В минуты душевного подъема он только вздыхал, и искал глазами портрета Степаниды Васильевны, и ей улыбался...»<sup>276</sup>; «Степан Иванович повел глазами направо и налево... Он искал портрета Степаниды Васильевны, но остановил их на кусте цветущей сирени и улыбнулся... Надо думать, что он увидел там самое Степаниду Васильевну с ее продолговатым обличьем типа Шубинских и ... упал со стула к ее ногам — мертвый. В жизни иной они оба друг друга, вероятно, узнали»<sup>277</sup>.

Вещный образ — портрет — прием психологизма, с помощью которого автор характеризует душевное состояние героя Степана Ивановича Вишневого.

В рассказе «Старинные психопаты» портрет символизирует чувство зрелого человека, для которого важно взаимопонимание в отношениях с любимой женщиной. При этом описания портрета и изображенной на нем героини в рассказе нет, что подчеркивает значение его функции в повествовании — индивидуализацию образа героя.

Иными словами, в обоих рассказах портрет является символом любви и взаимопонимания и выполняет характерологическую функцию.

В изображении дворянского быта, как мы знаем, к знаковым вещным образам относятся портреты, описываемые или упоминаемые в текстах. Поэтому в повествовании об армейской жизни не случайны подобные знаковые образы, ведь офицерская среда является частью дворянского сословия. В

<sup>275</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 352.

<sup>276</sup> Там же. С. 317.

<sup>277</sup> Там же. С. 317.

рассказе «Интересные мужчины» картины упоминаются и являются, с одной стороны, частью дворянского быта, с другой — частью армейского быта.

Так, один из персонажей сообщает, что его отец был «одержим страстью к старым картинам, разыскивал их и покупал в большом количестве, потом портил (размывал) и затем покрывал новым лаком»<sup>278</sup>.

В данном случае упоминание о картинах и, главное, о действиях, которым они подвергаются, становятся характеристикой «усадебной» или дворянской — провинциальной — повседневности с её скукой, ничегонеделанием, ленью, серостью и довольно низким уровнем культуры и образования. (Возникает ассоциация с ранней пьесой Н.А.Некрасова на эту тему — «Осенняя скука» (1856).)

Характерно, что Лесков не раскрывает содержание картин (это ему неважно), но подчеркивает, скорее всего, вещественное состояние одним эпитетом «старые» (можно предположить, что картины не имеют эстетической ценности и они старые, потому что попорчены временем). Данная характеристика картин, которые, испортив предварительно, «реставрировал» отец героя, характеризует и самого героя — армейского офицера, и среду, в который он воспитывался.

Об армейской повседневности и времяпровождении героев можно судить по нескольким фрагментам рассказа: «Времяпровождение было, разумеется, — картеж и поклонение Бахусу, а также и богине радостей сердечных»<sup>279</sup>; «Играли не в клубе, а у себя в «номерах» — чтобы свободнее, без сюртуков и нараспашку,— и зачастую проводили за этим занятием дни и ночи»<sup>280</sup>; «Читали мало, писали еще того менее — и то разве после сильного проигрыша, когда нужно было обмануть родителей и выпросить у них денег сверх положения»<sup>281</sup>; «Повторяю, что это было у нас и занятие, и обыкновение, и работа, и самое

<sup>278</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 335.

<sup>279</sup>Там же. С. 319.

<sup>280</sup>Там же. С. 319.

<sup>281</sup>Там же. С. 320.

лучшее средство, которое мы знали для того, чтобы преодолевать свое скучание»<sup>282</sup>.

В этих характеристиках вещные образы присутствуют опосредованно. «Картеж» сопровождается образами стола и стульев, возможно, кресел; карт; мелка, которым записывают выигрыш и проигрыш; денег и других предметов, известных читателю из личного опыта и наблюдений, а также – из художественных описаний («Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Игроки» Ф.М. Достоевского и др.). «Поклонение Бахусу» также предполагает формирование типичных вещных образов в сознании читателя: бутылки, столовые предметы, еда, стол и стулья и пр. (ср., например, описания в «Войне и мире» Л.Н. Толстого).

Знаковыми становятся упоминания о занятиях, следовательно, о вещах, которые отсутствуют в армейском быту: чтение и писание писем. Отсутствуют книги, ножи для разрезания страниц, бумага для писем, письменные принадлежности (перо, чернила и пр.), деталь немаловажная для характеристики образа армейской повседневности, свидетельствующая о бездуховном, бездумном и бездушном, существовании офицеров.

Таким образом, анализ рассказа «Интересные мужчины» позволяет сделать следующий вывод. В произведении предметом изображения является повседневная армейская жизнь в мирное время.

Образ армейской повседневности создается благодаря упоминаниям типичных бытовых или обиходных вещей, составляющих обыкновенный для походной армейской жизни в мирное время интерьер (гостиничный, причем низкосортной гостиницы) и портреты (групповой или индивидуальный) с упоминанием форменной одежды. Интерьер, как и отдельные его предметы, выполняет функцию типизации социальной среды и персонажей, так как простота, неприхотливость и минимум вещей были типичны для армейского быта.

---

<sup>282</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 323.

Вместе с тем вещные образы помогают писателю индивидуализировать образы героев и их судьбы (портрет Августа Матвеича, описание медальона). Важно отметить, что некоторые вещные образы становятся символами (образ свечи, детали портрета и др.).

В целом Лесков создает обобщенный образ жизни, нравов, культуры, в том числе бытовой, армейского сообщества. Это повседневная жизнь заурядных, в сущности, людей, однообразная, скучная, рутинная. Это жизнь, в которой постепенно забываются и кодекс армейской чести, и нравственные обязательства, и значение духовной жизни для человека. Вместе с тем Лесков, как это ему присуще, сумел увидеть и показать читателю, что в такой опустившейся армейской среде человек способен сохранить в себе человека.

На наш взгляд, в рассказе Лескова романтизация и даже идеализация внутренней жизни главного героя — молодого армейского офицера Саши — придает определенную оригинальность в раскрытии писателем армейской темы.

Например, в рассказе Л.Н.Толстого «После бала» (1903) тоже показан типичный армейский быт в мирное время. Но писатель сосредоточен на изображении сцены жестокого обращения с солдатами. Сама практика наказания солдат — заурядное явление армейской жизни, та же обыденность и повседневность. Вещным образом-символом жестокого насилия и наказания, естественно, становится в рассказе Л. Толстого орудие наказания — шпицрутены.

Заметим, что в создании образа армейской повседневности писатель использует многочисленные (в сравнении с лесковским рассказом) вещные образы, знаковые для армейской среды: шинель, фуражка, мундир, ружья: «Солдаты в черных мундирах стояли двумя рядами друг против друга,

держаружья к ноге, и не двигались»<sup>283</sup>; «Рядом с ним шел высокий военный в шинели и фуражке, фигура которого показалась мне знакомой»<sup>284</sup>.

Использует Л.Н. Толстой прием контраста, изображая армейскую повседневность (как и Лесков): например, изображение отца Вареньки Петра Владиславовича во время бала и после бала. Во время бала Петр Владиславович предстает перед читателем ласковым, любящим отцом: «Чтобы вывозить и одевать любимую дочь, он не покупает модных сапог, а носит домодельные»<sup>285</sup>.

После бала, во время наказания солдата — это жестокий и циничный человек. «Я тебе помажу, — услышал я его гневный голос. — Будешь мазать? Будешь? И я видел, как он своей сильной рукой в замшевой перчатке бил по лицу испуганного малорослого, слабосильного солдата за то, что он недостаточно сильно опустил свою палку на красную спину татарина.

— Подать свежих шпицрутенгов! — крикнул он, оглядываясь, и увидел меня. Делая вид, что он не знает меня, он, грозно и злобно нахмурившись, поспешно отвернулся»<sup>286</sup>.

В рассказе Толстого прием контраста используется и более масштабно, поскольку сцена наказания солдата контрастирует со сценой бала, то есть контрастны жизнь солдата и жизнь офицера.

Таким образом, в рассказе «После бала» Толстого акцентируется социальное неравенство (хотя писателю, конечно, важно было показать и внутренние переживания героя). Лесков, как мы отмечали ранее, сосредоточен на изображении заурядной армейской повседневности, в которой человек все-таки способен сохранить свои лучшие качества (совестливость, сочувствие, доброту).

Если вернуться к проблеме изображения вещного мира, то нельзя не заметить, что знаковой вещью армейского (офицерского и солдатского) быта в

---

<sup>283</sup> Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. Т. 34.С. 122.

<sup>284</sup> Там же. С. 123.

<sup>285</sup> Там же. С. 120.

<sup>286</sup> Там же. С. 124.

рассказе «После бала» является ружье. Ружье рассматривается не только как средство нападения или защиты от врагов, но и как средство насилия офицеров над подчиненными: «Приближающееся ко мне был оголенный по пояс человек, привязанный к ружьям двух солдат, которые вели его»<sup>287</sup>. Образ ружья — социокультурный символ армейского сообщества.

В целом армейский повседневный быт в рассказе Л.Н.Толстого «После бала» представлен достаточно полно, можно сказать, яркими мазками, содной стороны, и типичными знаковыми образами, с другой.

Л.Н. Толстой заостряет внимание читателей на социально-нравственных проблемах (отношения между сословиями, внутри армейской среды, насилия, жестокости и др.), которые характеризуют военное сообщество и источником которых в определенной степени является армейская повседневность, рутинная, скучная, бездуховная. Неслучайно авторским вещным образом-символом, выражающим идею произведения, становится образ шпицрутена.

Образ армейской повседневности играет важную роль в раскрытии авторского замысла в повести А. И. Куприна «Поединок» (1905).

Куприн, используя художественное пространство повести, воссоздает полноценный образ армейской повседневности: он описывает казарменную жизнь, строевые занятия, взаимоотношения героев, собрания, образ жизни офицеров (пьянство, карты, пикники, балы, романы). При создании образа армейской повседневности Куприн, как Лесков и Л. Толстой, использует достаточно стандартизированный набор сюжетных ситуаций и вещных образов.

Так, у Куприна представлена традиционная форма одежды военных — шинель и фуражка. Однако в повести «Поединок» они не просто упоминаются, но ярко описываются. Причем в описании присутствует авторская ирония, в результате чего образ офицера русской армии воспринимается как приземленный, обытовленный, сниженный: «... его блинообразная фуражка

---

<sup>287</sup>Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. Т. 34.С. 123.

сидела козырьком на боку, а древняя николаевская шинель, сшитая еще до войны, трепетала и развевалась у него за плечами наподобие крыльев...»<sup>288</sup>.

Очевидно, что такая деталь одежды, как «блинообразная фуражка», формировала комический образ её носителя. В описании шинели: «древняя николаевская шинель, сшитая еще до войны, трепетала и развевалась у него за плечами наподобие крыльев...» — подчеркивается качество (состояние) вещи: она ветхая, старая («древняя»), что, кстати, свидетельствует о недостаточном материальном обеспечении офицерского корпуса русской армии.

Шинель николаевская являлась уставным образцом верхней одежды для офицеров и генералов. Название шинели в целом некорректное, так как появилась она еще во времена Александра I. Очевидно, ее стали называть николаевской уже после появления походной шинели с погонами.

Комическая характеристика офицера дополняется сравнением: шинель «трепетала и развевалась у него за плечами наподобие крыльев...».

Создан живописный портрет персонажа, в котором диссонирует несколько романтизированный образ (еще и с аллюзией на крылья ангела!) и сниженное качество вещей (блинообразная фуражка, древняя шинель), что в целом соответствует характеру самого персонажа и создаваемому образу армейской повседневности.

Ружье присутствует в повести Куприна как образ-символ войны и социокультурный символ. Оно упоминается десять раз: «Старослуживые, тверже знавшие эту игрушечную казуистику, отвечали в таких случаях преувеличенно суровым тоном: «Отходи! Не имею полного права никому отдавать ружье, кроме как получу приказание от самого государя императора»»<sup>289</sup>; «Молодой солдат Мухамеджинов, татарин, едва понимавший и говоривший по-русски, окончательно был сбит с толку подвохами своего начальства — и настоящего и воображаемого. Он вдруг рассвирепел, взял ружье на руку и на все убеждения и приказания отвечал одним решительным

<sup>288</sup> Куприн А.И. Собрание сочинений в девяти томах. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 22.

<sup>289</sup> Там же. С. 3.



словом»<sup>290</sup>; «А понадобится, я уж лучше возьму ружье да прикладом — бац-бац по башкам»<sup>291</sup>.

Также в повести дается подробное описание помещения, в котором жили солдаты. Указано, что только начата стройка казарм для размещения полка на окраине местечка, за железной дорогой, на так называемом выгоне: «Казармы для помещения полка только что начали строить на окраине местечка, за железной дорогой, на так называемом выгоне, а до их окончания полк со всеми своими учреждениями был расквартирован по частным квартирам»<sup>292</sup>.

О быте офицеров сказано, что «Офицерское собрание занимало небольшой одноэтажный домик, который был расположен глаголем: в длинной стороне, шедшей вдоль улицы, помещались танцевальная зала и гостиная, а короткую, простиравшуюся в глубь грязного двора, занимали — столовая, кухня и «номера» для приезжих офицеров. Эти две половины были связаны между собою чем-то вроде запутанного, узкого, коленчатого коридора; каждое колено соединялось с другими дверями, и таким образом получился ряд крошечных комнатушек, которые служили — буфетом, бильярдной, карточной, передней и дамской уборной. Так как все эти помещения, кроме столовой, были обыкновенно необитаемы и никогда не проветривались, то в них стоял сыроватый, кислый, нежилой воздух, к которому примешивался особый запах от старой ковровой обивки, покрывавшей мебель»<sup>293</sup>. Благодаря такому описанию можно констатировать, что быт офицеров и солдат был простым инеприхотливым.

Очевидно, что маститый писатель Лесков и достаточно молодой автор «Поединка» Куприн создали типичные образы армейской повседневности, основываясь при этом на разном материале. В этом плане нельзя не обратить внимания на очевидную близость между рассказами «Интересные мужчины» Лескова и «Брегет» Куприна, напечатанным в 1897 году.

<sup>290</sup> Куприн А.И. Собрание сочинений в девяти томах. М.: Правда, 1964. Т. 4. С. 3.

<sup>291</sup> Там же. С. 3.

<sup>292</sup> Там же. С. 39.

<sup>293</sup> Там же. С. 39.

Образ армейской повседневности создается писателями, прежде всего, благодаря изображению типичных проявлений военного быта: повседневные занятия офицеров (карты, вино, офицерская «честь»), образы вещного мира. Завязка и финал в обоих произведениях (пропажа ценностей во время азартной игры в карты и трагическая гибель ни в чем не повинного героя) одинаковы. В данном случае справедливо отмечается влияние Лескова на Куприна<sup>294</sup>.

Сравнительный анализ рассказов Н. С. Лескова «Интересные мужчины», Л. Н. Толстого «После бала» и повести А. И. Куприна «Поединок», также его рассказа «Брегет» позволяет выявить закономерность в создании образа армейской повседневности: авторами сделан акцент на изображении бытовых или обиходных вещей, таких как одежда офицеров, предметы интерьера, предметы военного назначения.

Традиционно в произведениях Толстого и Куприна упоминаются фуражка и шинель, являющиеся необходимыми атрибутами военной формы.

Н. С. Лесков выбрал другой образ для героев своего рассказа, «одев» их в «сюртук», разновидность военной формы. Скромность интерьера служебных (казенных) и личных помещений подчеркнута во всех трех произведениях.

Портретные штрихи и интерьер, как и отдельные его предметы, выполняют функцию типизации социальной среды и образов персонажей, так как простота, неприхотливость и минимум вещей были типичны для армейского быта.

Л. Н. Толстой и А. И. Куприн используют социокультурные символы: ружье, шинель. Лесков не использует данные образы, вероятно, потому что он сосредоточен на описании только офицерской среды (практически отсутствуют какие-либо описания взаимоотношений офицеров и солдат).

Неслучайно словосочетание «интересные мужчины» стало заглавием рассказа. Оно заключает в себе основную мысль писателя: «интересные

---

<sup>294</sup>Батюто А.И. Комментарии: Н. С. Лесков. Интересные мужчины // Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11 томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 8. С. 569–574.

мужчины» должны быть интересны душевной красотой и духовно полноценной жизнью, несмотря на обыденность и рутинность их повседневной жизни.

Действительно, если А. И. Куприн и Л. Н. Толстой показали отрицательные стороны армейского быта, жестко описали сцены насилия, то Н. С. Лесков воссоздал житейскую ситуацию (обвинение в воровстве и история любви), косвенным образом связанную со службой офицеров. Но именно в этой ситуации герои рассказа проявляют лучшие человеческие качества, которые они сохранили, несмотря на развращающее влияние бездуховности и рутинности их повседневного существования.

### ***2.2.2. Изображение монастырского быта***

Как известно, Н. С. Лескова всегда интересовали вопросы веры и церкви, а также жизнь духовенства, в том числе жизнь русского монашества (см. роман-хронику «Соборяне», циклы «Мелочи архиерейской жизни», «Праведники» и др.). Писателя можно уверенно назвать одним из первопроходцев в освоении данной тематики.

История древнерусских монастырей и монашества становится предметом изучения в трудах историков только с XIX века<sup>295</sup>.

Так, П. С. Казанский исследовал историю русского монашества до времен Сергия Радонежского. Рассмотрев условия возникновения и истоки монашества на Руси, ученый обратился к изучению истории Киево-Печерского монастыря.

Он подчеркнул роль обители как «начальника и рассадника русского иночества»<sup>296</sup>. Историк уделил внимание изучению регламентации внутри монастырской жизни, ставя в заслугу игумену Феодосию принятие Студийского устава и организацию первого на Руси иноческого общежития.

---

<sup>295</sup> Васиховская Н.С. Киево-Печерский монастырь во второй половине XI – первой половине XIII века: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Тюмень, 2009. С. 5.

<sup>296</sup> Казанский П. С. История православного русского монашества, от основания Печерской обители преподобным Антонием до основания Лавры Святой Троицы преподобным Сергием. М., 1855.

Важную роль в изучении монастырей и монашества сыграла работа Е. Е. Голубинского «История русской церкви» (1997)<sup>297</sup>. Автор дает краткий обзор монастырских уставов, рассматривает особенности управления и «средства содержания» монастырей, изучает историю возникновения «знаменитейших» монастырей Древней Руси.

Первой попыткой изучения монастырского образа жизни стала книга Б. А. Романова<sup>298</sup>, который, занимаясь исследованием быта и нравов разных социальных групп домонгольской Руси, выделяет в качестве объекта изучения монашество. Особый интерес представляет характеристика повседневной жизни монахов.

Вслед за Б. А. Романовым историк Г. Г. Прошин<sup>299</sup> исследовал идеалы и деятельность православного монашества, охарактеризовал взаимоотношения между монашеством и верующими мирянами.

Исследования разных сторон жизни русских монастырей формируют контекст, который позволяет оценить достижения Н. С. Лескова в художественном изображении монашества.

В рассказе «Таинственные предвестия» завязкой сюжета является извещение о намерении государя-императора Николая Павловича посетить Валаамский монастырь. Сюжетообразующим становится мотив путешествия на остров Валаам, которое предприняли приближенные императора, люди духовные и светские, с целью подготовки визита Николая I. Одновременно с пароходом митрополита Никанора на Валаам отправился другой пароход — с артистами и художниками.

Оба судна прибыли на остров почти одновременно. Из-за приезда митрополита братия бросила неубранным сено, а утром нашла его собранным в копны. Об этом происшествии доложили А. Н. Муравьеву, и тот готовился

---

<sup>297</sup> Голубинский Е.Е. История русской церкви. М, 1997. Т. 1. Ч. 2. 968 с.

<sup>298</sup> Романов Б.А. Люди и нравы Древней Руси. Историко-бытовые очерки XI–XIII вв. М., 1966. 242 с.

<sup>299</sup> Прошин Г.Г. Черное воинство. Русский православный монастырь: Легенда и быль. М., 1988. 316 с.

известить мир о чудесных «легких естеством и препоясанных воздушным кругом сеножатех»<sup>300</sup> — ангелах, убравших сено.

Слух о чуде распространялся до тех пор, пока к Муравьеву не пришел актер Мартынов и не рассказал, как было убрано сено: «Одна французская актриса взяла грабли и говорит: «Давайте уберем за этих бедных старичков», — и все стали грести и копнить, и скопнили. Но теперь мне — как православному— это очень неприятно, и я пришел просить вас разъяснить это кому нужно и не допускать ложных толкований»<sup>301</sup>.

В первых главах рассказа Лесков создает образы духовных лиц (митрополит Никанор, архимандрит Аввакум и другие) и светских приближенных императора (Андрей Николаевич Муравьев, Андрей Андреевич Вагнер). Читатель узнает их тайны, характеры и то, каким является их отношение к православной вере.

Писатель описывает бытовую сторону жизни этих персонажей. Так, интересен фрагмент, воссоздающий образ жизни А. Н. Муравьева: «Митрополит московский отдал ему для житья большое помещение на Троицком подворье, у Аничкина моста, а петербургский митрополит «поддерживал его денежно». Следуя такой привычке, он одну из комнат своего помещения в митрополичьих апартаментах усталил скамьями, застлал скатертями и назвал «боярской палатой». А как на стенах этой палаты он развесил портреты знакомых ему патриархов, то приглашение пить здесь чай выражалось словами: «пить чай под патриархами»<sup>302</sup>; «Муравьев: Я вас просвещаю, а вы меня кормите. Без меня вы ничего бы не знали, а я напишу моим золотым пером, что вам нужно знать, и вы будете знать»<sup>303</sup>. Отметим, что золотое перо было подарено его почитателями, с надписью «перо Муравьева».

«Андрей Николаевич постоянно носил дома черные полукафтаныя (архалуки) из шелковой материи, устроенные так, что они должны были

<sup>300</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 394.

<sup>301</sup> Там же. С. 394.

<sup>302</sup> Там же. С. 376.

<sup>303</sup> Там же. С. 377.

застегиваться на пуговицы, но пуговицы к ним не пришивались, а только прометывались петли. В эти петли вставлялись запоны из драгоценных цветных камней, обделанных в серебро или в золото. Пуговицы одного какого-нибудь цвета Андрею Николаевичу надоедали, и он имел разные смены яхонтовые, изумрудные, рубиновые, янтарные»<sup>304</sup>.

Повествование о «светских всенощных» Муравьева, описание его «митрополичьих покоев», поведения, одежды, взаимоотношений с духовенством и окружающими, образа жизни и стиля общения вводят в рассказ тему, актуальную для Лескова в этот период творчества: высший свет и вера.

Лесков остается верен себе, публицисту, изображая представителей высшей знати «ханжливыми», неискренними, суетно гордящимися своей близостью к высшим церковным иерархам<sup>305</sup>.

Лесков неслучайно характеризует бытовую сторону жизни своих знатных героев. Таким образом создается контраст между роскошью, богатством, комфортом быта высшего сословия, в том числе высшего духовенства, и простотой, неприязательностью, строгостью и даже бедностью монастырского быта, конкретно бытовой жизни Валаамского монастыря.

Прежде всего, автор создает общее представление об обители, хозяйственной деятельности валаамских монахов. Для этого приведено высказывание графа Протасова: «...со стороны красот ее островного местоположения, аскетического благочестия ее обитателей, их превосходных хозяйственных учреждений и необыкновенных успехов их в садоводстве и огородничестве, причем было что-то говорено и о винограде»<sup>306</sup>. Островное расположение обители среди лесов и озер было необыкновенно живописным.

<sup>304</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.378.

<sup>305</sup> Старыгина Н.Н. Человек верующий: автор и персонажи в цикле Н. С. Лескова «Рассказы кстати» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2009. № 10. С.42.

<sup>306</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С.370.

Монахи и священнослужители, учитывая особенные климатические условия Валаамского архипелага, занимались разведением садов, выращиванием диковинных для севера культур, в том числе винограда.

Труд монахов был нелегким и затратным (по всем параметрам), поскольку на острове была каменистая почва, которая требовала огромных усилий для обработки: «Валаамская братия была более чем когда-нибудь усиленно погружена в деятельность, которую можно было замечать далеко с моря»<sup>307</sup>.

Повседневная трудническая жизнь монахов Валаамского монастыря - сельскохозяйственная деятельность. Читатель, имея информацию об этом, может составить представление о вещно-предметной стороне трудовой жизни монахов. Благодаря «фоновым» знаниям, читатель представляет вещные образы. При этом Лесков упоминает вещные образы, обращая внимание на конкретный вид деятельности монахов и послушников: «Прежде чем нога путника становилась на берег, он видел, что зеленые острова усеяны иноками и послушниками в их белых холщовых кафтанах и таких же колпачках, и все они, не покладая рук, «ворошили» и гребли свежее, скошенное сено. При приближении частного парохода, они было остановились, опершись на свои вилы и грабли, но точно получили издали условный, побудительный знак и опять продолжали работать»<sup>308</sup>. Косвенно упомянуты косы (скошенное сено). Тут же описана простая рабочая одежда трудников.

О тяжелом физическом труде монахов говорит и такой эпизод: «Мало того, два брата-трудника, «производившие смолу» или гнавшие деготь из бересты (работа которых не могла быть прервана), робко и нерешительно рассказывали, что они, не спавши светлую ночью, видели, как из леса вышли некие «легкие естеством и препоясанные воздушного круга сеножати и начали метать сено»<sup>309</sup>.

---

<sup>307</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 391.

<sup>308</sup>Там же. С. 391.

<sup>309</sup>Там же. С. 391.

Помимо крестьянского труда, в монастыре важное место занимало духовное трудничество: службы, моления. Лесков достаточно подробно перечисляет вещные атрибуты этой стороны монастырского повседневного быта. В третьей главе рассказа есть отрывок, посвященный описанию пребывания на Валааме государя Александра Павловича. В отрывке упоминается одежда священнослужителей — риза с крестом, стихарь: «Взойдя в собор, государь стал посредине церкви, игумен был в ризе и с крестом, а иеродиакон в стихаре»<sup>310</sup>. Подобная одежда была и остается социокультурным символом православного духовенства.

Помимо ризы, креста, стихаря, в рассказе упоминаются другие атрибуты священнослужительского сана: нагрудный крест, митра, посох, трикирий и дикирий, диаконский стихарь, епитрахиль: так, описывая совершаемую на пароходе службу, автор упоминает епитрахиль («... и в одну минуту достал и подал где-то близко у него под рукою лежавшую епитрахиль Брянчанинову»<sup>311</sup>). Епитрахиль в православной церкви — одеяние священника, символизирующее благодать, дающее ему право быть служителем и совершителем таинств церкви и всего дела священства. Без епитрахили священник не может совершать ни одной службы. Таким образом, совершаемая на пароходе служба приобретает статус действительной и действенной.

Характерно, что в тексте рассказа отсутствуют обширные описания помещений монастыря. Так, упоминая Коневский мужской монастырь, автор не дает его описания, а отмечает лишь, что «ночевали у Коневца. Митрополит и более высокие из лиц его свиты почивали в помещениях монастыря (тогда еще очень не обширных), а все прочие ночевали, где пришлось на своих судах»<sup>312</sup>.

О внутренних помещениях Валаамского монастыря читатель может составить представление по нескольким коротким отрывкам из текста:

<sup>310</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 373.

<sup>311</sup> Там же. С. 389.

<sup>312</sup> Там же. С. 390.



«На Валаам артисты прибыли за час или за полтора ранее прихода эскадры митрополита. Над артистами здесь шутили, что они, вероятно, пошли вперед, чтобы известить иноков о приближении именитого гостя, или поспешили, чтобы занять под себя помещения, а свиту владыки оставить без крова»<sup>313</sup>.

Отметим, что в рассказе отсутствуют описания валаамских храмов. Сказано лишь, что «...пробродивши ночь, уехали на другое утро рано, когда братия еще молилась за заутреню в храме»<sup>314</sup>. Конечно, читатель, современник Лескова, легко мог представить вещный мир православного храма.

В рассказе образ храма заменяется образом храма-парохода, названным во время проведения на нем всеобщей «нерукотворным храмом», что вполне соответствует представлению верующего христианина о том, что вся вселенная является храмом Божиим, и в этот мирообъемлющий храм должно войти все человечество, ангелы и низшая тварь.

Благодаря образу храма-парохода в повествовании присутствуют символические образы и мотивы, соотносимые с храмовой (церковной) символикой. Например, купол над храмом — символ свода небесного, который покрывает землю, материализуется в образе «открытого купола», очерченного движением солнца и луны.

Вещный мир рассказа Н. С. Лескова «Таинственные предвестия» включает также упоминания святынь, лаврских записей и исторических справок, книг: «высокопреосвященный Никанор обратился к лаврским записям и к старым инокам лавры за справками»<sup>315</sup>.

Подводя итоги, отметим, что рассказ «Таинственные предвестия» не является этнографической или историко-архивной зарисовкой Лескова о Валааме, поэтому монастырский быт описывается свернуто, маркируется определенным комплексом вещей, в первую очередь, различными атрибутами

<sup>313</sup>Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7.С. 390.

<sup>314</sup> Там же. С. 390.

<sup>315</sup> Там же.С.371.

священнослужительского сана (например, игуменская риза и нагрудный крест, митра, посох, трикирий и дикирий, диаконский стихарь, епитрахиль).

Указания на виды деятельности монахов, некоторые упоминания их одежды, питания, исполнения служебных треб создают представление о скромной трудовой и подвижнической жизни валаамских монахов.

Быт монастыря типичен, с одной стороны, с другой — необычен для монастыря, что обусловлено местоположением этого северного монастыря и необычными для региона занятиями монахов, например, садоводством.

Образ монастырского быта создается Лесковым благодаря упоминаниям типичных бытовых вещей (вилы и грабли), используемых монахами в своей деятельности, и их одежды (белые холщовые кафтаны и такие же колпачки). Упомянутые вещи позволяют читателю представить быт и внешний облик монахов Валаамского монастыря.

Образы вещей, характеризующие монашеский быт, можно разделить на две группы: вещи, предназначенные для совершения служб, и образы, необходимые в обиходе, связанные с труднической жизнью монахов.

Отдельную группу составляют образы вещей, представляющих быт высшего духовенства и близких к ним лиц.

Поэтика вещного мира типична для писательской манеры Лескова и характеризуется лаконичностью. Упоминания и краткие описания, формирование «опосредованных» образов вещей через указания на занятия монахов — традиционные приемы, используемые Лесковым при создании того или иного сословного образа вещного мира.

### ***2.2.3. Изображение больничного быта***

Изображение больничного быта встречается в литературных произведениях, но предметом пристального внимания литературоведов

данная тема не являлась (исключением является исследование произведений А.П.Чехова<sup>316</sup>).

В плане изучения культуры и быта медицинских учреждений XIX века интерес представляет рассказ Н. С. Лескова «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме». «Он впервые опубликован в журнале «Новь» в 1884 году и был помечен в заголовке как «рассказ кстати». Злободневность «загадочного происшествия» обусловлена реформой судопроизводства, принятой 20 ноября 1864 г. (хотя рассказ опубликован 20 лет спустя)»<sup>317</sup>.

Сюжет рассказа «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» основан на изображении странных, почти мистических событий, случившихся в больнице: в сумасшедшем доме ночью умерло несколько женщин. Сюжет повествования состоит в выяснении причины их смерти. Для нас рассказ интересен тем, что Лесков изображает больничную повседневную жизнь, течение которой было «возмущено» указанным событием.

Особенности изображения Лесковым больничного быта и вещей (как его составляющей) выявляются при сравнении этого произведения с известнейшим рассказом А. П. Чехова «Палата №6» (1892). Рассказы объединены общей тематикой и изображением больницы для душевнобольных людей.

В рассказе Лескова образы «больничной» повседневности и быта лечебного учреждения создаются благодаря описанию обычных и привычных действий персонала и больных, а также описанию условий содержания больных и обстановки, которая их окружает. Образы вещей, изображенных писателем, включаются в эти описания. Как это характерно для Лескова, акцент делается на одежде больных и интерьере помещения.

---

<sup>316</sup> См. напр.: Ши Жоу Мотив сумасшествия в творчестве А.П. Чехова и Лу Синя (на примере повестей «Палата № 6» и «Дневник сумасшедшего») // Вестник центра международного образования московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2015. № 3. С. 108–112.

<sup>317</sup> Сепик Г. В. Иностилевые элементы в структуре авторской речи произведений Н.С.Лескова. URL:<http://leskoviana.narod.ru/sepik.htm>(дата обращения: 27.02.2018).

Интерьер «сумасшедшего дома» представлен скупо: «...Все было тихо, и все помещавшиеся здесь три женщины в самом спокойном положении лежали, закрывшись одеялами, на своих койках»<sup>318</sup>. Упомянуты всего лишь два предмета: койка и одеяло. Но при этом обе вещи типичны для интерьера больницы.

Необходимым и типичным предметом в интерьере больницы XIX в. является печь. Характерно, что Лесков не просто упоминает печь, как койки и одеяла, но уделяет данному вещному образу довольно серьезное внимание: в рассказе печь упоминается девять раз.

Образ печи как будто центрирует больничное пространство: печь была в каждом отделении и в каждой из комнат, но топка печей была расположена со стороны коридора<sup>319</sup>. Это объясняется тем, что, во-первых, трагическое событие, случившееся в больнице, связано с печью и, во-вторых, образ печи является символом дома, уюта, тепла, что и притягивало к ней душевнобольных женщин. Так, одна из них, Елена Швидчикова, «очень любила топить печи. Поскольку этот ее «ритуал» был совершенно безвреден и притом еще и облегчал труд служительницы, то Швидчиковой было дозволено топить печи. Она, дорожа таким своим удовольствием, имела привычку просыпаться очень рано»<sup>320</sup>. После происшествия ее любовь к топке печи связали с тем, что «якобы она имела пироманические наклонности»<sup>321</sup>.

Содержание образа печи обогащается кратким описанием: «Комната № 10 отделена от прочих; в ней одна голландская печь из простых изразцов и без отдушников в комнату. Топка этой печи устроена из коридора»<sup>322</sup>.

В описании отмечено, что печь «голландская», что дает возможность читателю создать ее внешний образ-«портрет», и что это печь без украшений,

---

<sup>318</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 411.

<sup>319</sup> Там же. С. 415.

<sup>320</sup> Там же. С. 412.

<sup>321</sup> Там же. С. 412.

<sup>322</sup> Там же. С. 412.

выложена «простыми изразцами». Для характеристики неприхотливого быта больницы эти замечания вполне органичны.

Изображение одежды пациентов можно проиллюстрировать эпизодом, в котором повествуется об осмотре умерших больных.

Первой была осмотрена Курдюкова: «Она покрыта байковым одеялом, лежала на спине в прямом положении, с головою, несколько наклоненною на правую сторону, и с руками, расположенными по бокам тела (как велят спать благовоспитанным девушкам в пансионах)»<sup>323</sup>. Заметим, что Лесков, сравнивая больницу и пансион, создает эффект контраста, подчеркивая крайнюю скромность вещей больных. Обратим внимание, что Лесков этим сравнением указывает на ритуальность поведения и дисциплинированность больных людей. Это важный акцент, подчеркивающий привычность и неизменность повседневной жизни в больнице.

«Второй — скоропостижно умершая сумасшедшая женщина некая Снегирева, которая также была найдена одетою, а именно — в рубашке, чулках и также в чепце. Еще одним сходством стало то, что и эта женщина была покрыта шерстяным байковым одеялом... Третьей осмотрена Елена Швидчикова, которая была одета в рубашку, чулки и чепец, а поверх одежды укрыта байковым шерстяным одеялом... Прасковья Воронина также была найдена лежащей на постели в рубашке, в чулках, в неизбежном чепце и покрытой байковым одеялом... Ирина Деревенская, от роду лет около 50, телосложения посредственного, в рубашке, в чулках и в чепце; покрыта байковым шерстяным одеялом; ...»<sup>324</sup>.

Из данных описаний видно, что все женщины были одеты одинаково, то есть по больничным правилам. Рубашка, чулки и чепец являются обязательными для женщин-пациентов больницы. Писатель подчеркивает это, упомянув пять раз соответствующие вещи.

<sup>323</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 398.

<sup>324</sup> Там же. С. 415.

Типично больничной вещью является байковое одеяло, которое упоминается в рассказе также пять раз. Такое одеяло считается дешевым изделием. Если сравнивать его с ватным одеялом, то байковое намного легче, а в отличие от шерстяного покрывала, оно мягче и нежнее. Байковое одеяло является очень практичным: легко чистится и стирается, после чего не деформируется и остаётся мягким. Оно не выгорает и не теряет своей яркости и насыщенности. Так как хлопок, или сырец (из него шьют байковые одеяла), — это натуральный материал, он не способен вызвать аллергических реакций. Срок эксплуатации такого изделия не ограничен. Данное одеяло очень удобно использовать в казенных учреждениях, в частности, в больницах, где вещи очень быстро выходят из строя. Кроме того, как мы отметили ранее, такие изделия недорогие, поэтому лечебные учреждения, всегда стесненные в денежных средствах, имеют возможность их приобретать.

С точки зрения психологии, для пациентов психиатрической больницы требование одеваться одинаково необходимо, чтобы не вызвать вспышек агрессии, негодования или непонимания различия во внешнем виде.

Одинаковость в одежде исключает чувство зависти, которое также может вызвать негативную реакцию больных женщин.

Обычный уклад жизни в больнице характеризуется писателем с помощью изображения простых и типичных предметов интерьера (печь, койка), бытовых вещей (байковое одеяло) и одежды пациенток (рубашка, чулки, чепец). Они соответствовали общепринятым нормам и демонстрировали неприхотливость пациентов, скромность бытовых условий и, вероятно, скудость материального обеспечения подобного рода лечебных учреждений. Отсутствие развернутых описаний предметов, использование упоминаний и перечислений вещей соответствует жанровым особенностям лесковского «рассказа кстати»: фактографичности, хроникальности, лаконичности.

Несколькими годами позже созданный рассказ А. П. Чехова «Палата № 6» показывает, что больничный быт остается таким же неприхотливым,

каким показал его Лесков. Но если в рассказе Лескова быт больницы прост и скромн, но вполне приличен для проживания, то в рассказе Чехова эта бытовая скромность оборачивается грязью, вонью, нечеловеческими условиями жизни.

Чехов воссоздает интерьер палаты № 6, большой, просторной комнаты, занимающей весь флигель, не считая сеней. Ее стены были вымазаны грязно-голубою краской. Потолок закопчен, как в курной избе, и это свидетельствовало о том, что здесь зимой дымят печи и длительное время стоит угар: «Стены здесь вымазаны грязно-голубою краской, потолок закопчен, как в курной избе, — ясно, что здесь зимой дымят печи и бывает угарно»<sup>325</sup>.

Окна изнутри были обезображены железными решетками. Пол был серым и затоптанным, а в комнате стояли кровати, ножки которых были привинчены к полу: «В комнате стоят кровати, привинченные к полу. На них сидят и лежат люди в синих больничных халатах и по-старинному в колпаках. Это — сумасшедшие»<sup>326</sup>.

Образ-запах усиливает неблагоприятное впечатление от помещения: «Воняет кислую капустой, фитильною гарью, клопами и аммиаком, и эта вонь в первую минуту производит на вас такое впечатление, как будто вы входите в зверинец»<sup>327</sup>.

Если у Лескова сумасшедшим даже разрешалось топить самостоятельно печи ради получения удовольствия, за женщинами был установлен контроль и обеспечен уход, то у Чехова комната-палата была не пригодна для жизни: из мебели стояли только кровати, привинченные к полу.

Однако и у Чехова, и у Лескова пациенты одеты одинаково, в типичную больничную одежду. Но в рассказе Лескова предметы одежды перечислены: «...найдена на постели в рубашке, в чулках и в чепце на голове»<sup>328</sup>. В рассказе Чехова дано описание такой же, на первый взгляд, одежды больных: «В халатишке, в смешном колпаке и в туфлях, иногда босиком и даже без

<sup>325</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений в восемнадцати томах. М.: Наука, 1985. Т. 8. С. 72.

<sup>326</sup> Там же. С. 73.

<sup>327</sup> Там же. С. 73.

<sup>328</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7. С. 413.

панталон, он ходит по улицам, останавливаясь у ворот и лавочек, и просит копеечку»<sup>329</sup>. В отличие от хроникально-нейтрального тона перечисления вещей в рассказе Лескова, Чехов использует эмоционально насыщенные изобразительно-выразительные средства: «халатишко», «смешной колпак», «лавочка», «копеечка», - включает данные образы в изображение, в сущности скорбной и вызывающей сочувствие ситуации. Созданные писателем образы вещей передают, наряду с другими способами и приемами, авторское отношение к изображаемому миру.

Таким образом, в указанных рассказах воссоздан повседневный быт больных лечебных учреждений. Можно предположить, что такие бытовые условия были типичными для больниц того времени.

А. П. Чехова и Н. С. Лескова, несомненно, объединяет внимание к бытовым мелочам, умение с помощью небольших деталей увеличить содержательную емкость произведения, а также способность ставить серьезные вопросы в бытовых зарисовках. Однако у Чехова больничный быт описан более полно и емко, он детализирован и нюансирован. Главное, Чехов создает образы вещей, несущие определенную эмоционально-смысловую нагрузку, выражающие авторскую позицию, проявляющуюся в критическом пафосе произведения. Образы вещей в «Палате № 6» наделены характерологической и социально типизирующей функциями.

Образы вещей в рассказе Лескова выполняют функцию бытовой типизации прежде всего. Жанр «рассказа кстати» определяет хроникально-нейтральный тон повествования, что выражается в безэмоциональном перечислении типичных для повседневного больничного быта вещей. В данном случае лесковский рассказ о происшествии в сумасшедшем доме – иллюстрация к рассуждениям о реформах в судопроизводстве. Лескову важен факт, поэтому он не стремится вызвать у читателя те или иные эмоции и переживания. Вещный мир в его рассказе типичен как иллюстрация бытовой

---

<sup>329</sup> Чехов А.П. Полное собрание сочинений в восемнадцати томах. М.: Наука, 1985. Т 8. С. 74.



культуры и больничной повседневности, но при этом эмоционально нейтрален. Исключение составляет образ печи с его социокультурным символическим содержанием (см. ранее), способным настроить читателя на сочувственное восприятие изображенных персонажей и их жизни.

**Подводя итоги** анализа образов вещей как способа изображения провинциальной жизни, мы вновь констатируем лаконичность Н. С. Лескова в изображении вещей, формирующих вещные миры социальных групп и характеризующих повседневную жизнь русской провинции.

Показывая армейский быт в мирное время, Н. С. Лесков делает акцент на изображении одежды офицеров, выделяет традиционные атрибуты военной формы, выполняющие функцию типизации (фуражка, шинель, мундир). Также писатель использует вещные образы, формирующие интерьер помещений.

Отметим, что, характеризуя армейский быт, Лесков не использует подробное описание помещений, а лишь упоминает типичные бытовые или обиходные вещи, составляющие обыкновенный для походной армейской жизни в мирное время интерьер, подчеркивая непритязательность и минимализм как качества армейского быта. В этом плане Лесков отличается, например, от Л. Н. Толстого («После бала») или А. И. Куприна («Поединок»), которые изображают армейский повседневный быт достаточно полно и развернуто.

Между тем, нельзя не отметить типичность изображения армейского быта и достаточно стандартизированный набор сюжетных ситуаций и вещных образов в произведениях писателей. Так, образ армейской повседневности создается благодаря изображению повседневных занятий офицеров (карты, застолье, ситуации, связанные с темой офицерской «чести»), опосредованно или с помощью упоминаний формирующий образы вещного мира. Однако, если А. И. Куприн и Л. Н. Толстой показали отрицательные стороны армейского быта, описали сцены насилия, то Н. С. Лесков воссоздал житейскую ситуацию (обвинение в воровстве и история любви), косвенным образом связанную со службой офицеров. Поэтому писатель акцентирует «не военные»

вещи: медальон, предметы одежды управляющего, свеча как символ уходящей жизни и др.

Изображая повседневную жизнь монастыря, Лесков также подробно не описывает быт, а лишь упоминает отдельные предметы, которые позволяют читателю составить общее представление о бытовой стороне жизни Валаамского монастыря.

Образы вещей, характеризующие монашеский быт, можно разделить на две группы: вещи, предназначенные для совершения служб, и образы, необходимые в обиходе, связанные с труднической жизнью монахов. Отдельную группу составляют образы вещей, представляющих быт высшего духовенства и близких к ним лиц.

Создавая образ вещного мира монастыря, Н.С. Лесков использует традиционные для себя приемы: упоминание (называние, именованье) вещи, краткие описания, формирование «опосредованных» образов вещей через указания на занятия монахов, перечисление или нанизывание вещных образов.

Изображая больничный быт сумасшедшего дома в рассказе «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме», Н. С. Лесков акцентирует внимание читателя на одежде больных (чепец, чулки, рубашка) и интерьере помещения (печь, койка, байковое одеяло). Данные вещи выполняют в рассказе функцию бытовой типизации, т.е. характеризуют обычный уклад жизни в больнице.

Отметим, что указанные вещи соответствовали общепринятым нормам и демонстрировали неприхотливость пациентов, скромность бытовых условий и, вероятно, скудность материального обеспечения подобного рода лечебных учреждений. Сравнение с изображением вещей в рассказе А.П. Чехова подчеркивает нейтрально-хроникальный тон повествования в рассказе Лескова, что определило и подход к изображению больничного вещного мира.

В «Загадочном происшествии в сумасшедшем доме», своего рода рассказе-иллюстрации, образы вещей эмоционально нейтральны (за

исключением образа печи), не наделены автором ни характерологической функцией, ни функцией выражения авторской точки зрения.

Таким образом, можно сделать вывод, что писатель целенаправленно формирует у читателя общее восприятие провинциальной повседневной жизни как заурядной, рутинной, серой. Поэтому вещи, «представляющие» армейский, монастырский и больничный быт, тоже неярки и слишком привычны. Однако Лесков все-таки верит в способность человека сохранять душу свою живой, что и проявляют его герои в незаурядных жизненных ситуациях. Писатель как будто подчеркивает это, вводя в повествование образы необыкновенных, ярких, нетипичных для серой повседневности вещей (от медальона погибшего юного офицера до парохода-храма).

**Выводы.** Во второй главе диссертационной работы предметом исследования был цикл «Рассказы кстати», состоящий из различных по жанровому оформлению произведений, объединенных, однако, единым целеполаганием автора: воспроизвести историю «кстати» или «по поводу». «Разномастность» произведений обусловила возможность разнонаправленного изучения вещного мира в зависимости от его функциональности в художественном мире рассказов.

Так, в рассказах «Старинные психопаты» и «Совместители» образы вещей играют существенную роль в формировании локальных текстов – усадебного и дачного. Исследуя их, мы пришли к выводу, что Лесков изображает, с одной стороны, вещи, типичные для усадебной и дачной культуры, с другой — нетипичные, но значимые в характерологии персонажа и для выражения авторской позиции.

Создавая усадебный текст в рассказе «Старинные психопаты», Лесков достаточно лаконичен в использовании поэтических приемов. Чаще всего это упоминания вещи, перечисление (нанизывание) таких упоминаний, реже — развернутые описания. При этом за счет многочисленности упоминаний, перечислений, создаваемых для читателя возможностей вспомнить ту или иную вещь, Лесков создает достаточно объемный образ усадебного вещного мира.

В рассказе «Совместители» дачный текст складывается из традиционных составляющих: описание дачного времени-пространства, воссоздание дачного образа жизни, создание образа дачного общества. Существенную роль в формировании дачного текста играет вещный мир. Лесков изображает вещи, характерные для дачной жизни. Так, интерьер дачного дома отличается от интерьера дома-усадьбы или городского жилища простотой, неприхотливостью и случайностью подбора вещей. Дачный текст формируется также за счет описания времяпрепровождения героев: чтение книг, игра на скрипке, купание, верховая езда.

Локальные тексты в «рассказах кстати» «Старинные психопаты» и «Совместители» создаются, наряду с другими традиционными художественными средствами и приемами, благодаря образам вещей, которые можно систематизировать следующим образом: во-первых, образы вещей, создаваемые с помощью кратких или относительно обширных описаний; во-вторых, это вещные образы-штрихи и, в-третьих, это «ассоциативные» образы, возникающие в сознании читателя при указании на образ жизни дачников (они маркируют «усадебные» или «дачные» мотивы).

Вещные миры «усадебного» и «дачного» текстов имеют достаточно выраженный сословный характер: они характеризуют дворянскую культуру и быт (в том числе и в «дачном тексте» рассказа «Совместители»). Писатель редко включает в локальные тексты социокультурные вещные символы (исключение составляет образ колокольчика в рассказе «Старинные психопаты»). Образы вещей являются, как правило, знаками, обозначающими типичные для локальных текстов темы и мотивы.

Важную роль образы вещей играют в создании образа повседневности, который является сквозным в цикле «Рассказы кстати». В сущности, создавая усадебный и дачный тексты в «Старинных психопатах» и «Совместителях», Лесков формирует представление о повседневной жизни своих героев, о привычном укладе, обиходе и быте даже в том случае, когда перемещает персонажей из одного жизненного пространства в другое: Вишневский

вынужден переселиться в усадьбу («Старинные психопаты»), Канкрин и его дачные соседи отдыхают от городской суеты на даче («Совместители»). Но усадебный и дачный уклады жизни типичны и привычны для героев, это тоже повседневность.

Более основательно образ повседневности Лесков создает в рассказах «Интересные мужчины», «Таинственные предвестия» и «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме».

«Фон повседневности» в произведениях писателя, с одной стороны, способствует типизации образа героя, с другой, помогает автору создать «характерные» образы неординарных героев и показать способность заурядного человека переживать высокие чувства и совершать необычные социальные действия. Изображая повседневность, Лесков опирается на художественные принципы и приемы, сформировавшиеся в творчестве представителей натуральной школы и писателей-реалистов второй половины XIX в.

Самобытность писателя проявляется в его своеобразном «вещизме»: в небольших по объему текстах и несмотря на лаконичность изображения вещи (называние, перечисление, краткое описание) и некоторую однотипность выбора предметов для изображения (одежда, интерьер, предметы обихода) он создает довольно полное и объемное представление о вещном мире, характерном для повседневной бытовой жизни героев и характеризующих эту повседневность как социокультурное явление. Заметим, что в определенной мере это обусловлено циклизацией произведений.

Вещный мир и образы вещей как элементы образной структуры «рассказов кстати» наделены писателем разнообразными функциями.

В «рассказах кстати» Лескову важно показать героя типичным представителем своего социокультурного пространства. При этом типизация образа героя осуществляется как «бытовая» типизация, через изображение повседневности, будничности, привычности жизни персонажей. Вещные образы

выполняют в рассказах Лескова фундаментальную функцию типизации, создавая социально-бытовой фон развития сюжета.

Вместе с тем авторская позиция в «рассказах кстати» характеризуется уважительным отношением к человеку: Лесков верит в добрую природу человека и в его способность сохранить, несмотря на рутинность и косность жизни, живой свою душу и противостоять бездуховности окружающей среды. Поэтому в «рассказах кстати» центральными в системе образов являются образы героев, выразивших авторскую точку зрения на жизнь и на человека. Лесков не только типизирует образы героев, но и индивидуализирует их, создавая образы ярких и неординарных личностей. Таковы Вишневский, граф Канкрин, Август Петрович и молодой офицер Саша, Муравьев. Вещные образы (предметы одежды, личного быта, интерьера) имеют существенное значение в индивидуализации образов героев. Характерологическая функция вещных образов в изучаемом цикле Лескова является одной из основных.

В «рассказах кстати» вещные образы выполняют аксессуарную функцию, которая проявляется в формировании фона, в воспроизведении условий и обстоятельств, обуславливающих социальные действия, поведение и поступки героев, с одной стороны. С другой, вещный ряд в тексте мотивируется изображаемыми обстоятельствами. В этом плане актуален вещный ряд в рассказах «Таинственные предвестия», «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме», «Интересные мужчины». Данная функция образов вещей активно проявляется в локальных текстах рассказов «Совместители» и «Старинные психопаты».

Сюжетно-композиционная функция вещей проявляется в любом художественном произведении. Писатель может актуализировать эту функцию или нет. В святочных рассказах Лескова мы наблюдали активность сюжетно-композиционной функции образов вещей, что обусловило использование писателем социокультурных вещных символов и создание собственных авторских вещных символов.

В «рассказах кстати», на наш взгляд, данная функция не в полной мере активизирована Лесковым. Вместе с тем в рассказе «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» хронотоп организуется вокруг образа печи (социокультурного символа в русской культуре). Образ вещи – медальона обуславливает событийный ряд в рассказе «Интересные мужчины». Вещь является центром внимания действующих лиц в эпизодах рассказов «Совместители», «Интересные мужчины» и др. Вещь влияет на судьбу персонажей в рассказах «Старинные психопаты» (портрет героини, колокольчик), «Интересные мужчины» (медальон, карты).

Культурологическая функция образов вещей в «рассказах кстати» связана с изображением повседневного образа жизни и бытовой культуры разных сословий. Эта функция соотносится с функциями вещей, перечисленными ранее. Так, образ вещи функционален в характерологии персонажей, поэтому актуальны предметы одежды, в том числе соответствующей историко-бытовой культурной традиции сословия (форменная одежда военных, монашеская одежда, облачение церковнослужителей и др.). В характеристике героя важны образы личных вещей, также несущие на себе отпечаток культуры эпохи и сословия, например, столовые предметы, украшения, игральные карты, браслет и др. Изображенные личные вещи определяют не только культуру эпохи и социальное положение, но и способствуют пониманию читателем характера, вкусов, привычек персонажей. Функция образов вещей в интерьере связана с сюжетно-композиционной функцией, в частности, вещи маркируют хронотопические мотивы (колокольчик в рассказе «Старинные психопаты»), художественное пространство («опосредованные» вещные образы – орудия сельскохозяйственного труда в рассказе «Таинственные предвестия») и др.

В целом образы вещей участвуют в миромоделировании в лесковских текстах. В цикле «Рассказы кстати» Н.С.Лесков традиционно дает социальный срез российского общества, создает образ повседневной жизни русской

провинции, но при этом помещает своих героев в сложные нетипичные жизненные ситуации.

Неординарность изображенных в рассказах событий особенно очевидна на фоне повседневного, привычного, заурядного течения жизни («Интересные мужчины», «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» и др.).

В других случаях само место действия, выбранное писателем, нетрадиционно (например, дача в рассказе «Совместители», остров Валаам в рассказе «Таинственные предвестия»). При этом Лесков точно и скрупулезно, хотя и лаконичными средствами, воспроизводит повседневный быт – дачный или монастырский. Поэтому разнообразные, но обычные для сословной культуры вещи наполняют вещные миры в «рассказах кстати». Вместе с тем в «рассказах кстати» наблюдается и другое: герой трансформирует традиционное социокультурное пространство (например, усадебное в «Старинных психопатах»), в том числе за счет насыщения его необычными вещами.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, анализ содержания и поэтики вещного мира Лескова в циклах святочных рассказов и «рассказов кстати» показывает, что в художественном мире писателя образы вещей занимают важное место и выполняют различные функции.

В изображении вещного мира Н.С.Лесков верен себе, хотя специфические цели и авторский замысел при создании святочных рассказов и «рассказов кстати» обусловили своеобразие как образа вещного мира в каждом из циклов, так и образов отдельных вещей в рассказах.

1. Жанр святочного рассказа вызывает интерес благодаря воссозданной в текстах атмосфере добра и милосердия, праздника и мистики, благодаря общечеловеческой проблематике, рождественско-святочному контексту, специфической композиции и сюжету.

Жанровая принадлежность определяет набор содержательных и формальных признаков, поэтому изучение святочных рассказов предполагает углубленный анализ поэтики произведений, в том числе мира вещей и их значения в воплощении авторского замысла. Изучение святочной прозы в контексте нашей темы открывает широкие возможности для совершенствования знаний о русской культуре и литературе.

2. Рассмотрев жанрово-стилистические особенности святочных рассказов Н.С.Лескова и изображение вещи как части социокультурного пространства, мы установили, что образы вещей, их роль, способы изображения соответствуют базовым принципам и приемам лесковской поэтики.

Поэтика святочного рассказа Н.С.Лескова в значительной степени обусловлена характерными для его творчества в целом принципами реалистичности, документальности и фактографичности изображения мира и человека, циклизацией произведений, сказовой формой повествования,

хроникальностью сюжета, особым типом героя, способного к духовному перерождению, концепцией праведничества и др.

Важно подчеркнуть, что в святочных рассказах Лескова традиционное сюжетобразующее (в качестве мотива) «чудо» получает реалистическое обоснование и проявляется как чудо спасения человеческой души, как сам человек, открывающий душу Богу.

Образы вещного мира и отдельных вещей способствуют осуществлению лесковской идеи трансформации жанра святочного рассказа (установка на достоверность событий, реалистичность чуда). В «классическом» святочном рассказе важная роль отводится ролевым персонажам, не имеющим конкретных индивидуальных и социально-исторических характеристик: жадный богач, грешник, безбожник, преступник, распутник и т. д. Благодаря какому-то знаменательному событию герой перерождается. Однако Лесков создает рассказы, в которых «ролевые» схемы наполняются конкретным историческим, социальным и культурным содержанием. Этим мотивировано введение писателем в тексты произведений вещных образов, характеризующих сословные социокультурные пространства.

3. Составной частью социокультурных пространств разных сословий в произведениях Лескова является бытовая культура, представление о которой создается благодаря образам вещей. При этом образы бытовых вещей не доминируют в художественном мире святочных рассказов.

Быт купеческого сословия изображен в рассказах «Жемчужное ожерелье», «Отборное зерно», «Под Рождество обидели», «Маленькая ошибка». Быт крестьянского сословия — в рассказах «Пугало», «Отборное зерно», «Дурачок», «Пустоплясы». Дворянский быт — в рассказах «Отборное зерно», «Пугало», «Зверь», «Старый гений». Частью дворянского быта является быт военных («Обман»). Быт духовенства представлен фрагментарно в разных святочных рассказах: «Зверь», «Пугало», «Привидение в Инженерном замке»,

«Путешествие с нигилистом». В последнем рассказе предметом изображения является чиновничье сословие и, опосредованно, разночинство.

Художественные функции и степень детализации сословных вещных миров в святочных рассказах Лескова неодинаковы. Если систематизировать наши наблюдения над произведениями цикла «Святочные рассказы» (учитывая циклизацию как принцип поэтики Лескова), то очевидно, что наиболее полно изображены бытовая жизнь и вещные миры крестьянской и дворянской среды.

Культура, быт, вещные миры купечества и офицерского сословия описаны менее детально (в рассказах о купцах важна не столько сама вещь, сколько ее материальная ценность и стоимость; в рассказах об офицерах, построенных во многом как армейские анекдоты, «вещные» приметы армейского быта создают условный фон для развития сюжета).

Детали жизни и быта духовенства в святочных рассказах минимизированы, хотя Лесков знал все стороны бытовой культуры сословия (см. цикл «Мелочи архиерейской жизни»). Однако в святочных рассказах образы священников играют «роль» провозвестника христианской истины. Поэтому бытовая сторона их жизни не имеет значения для Лескова. О ней читатель может составить представление по «опосредованным» вещам: облачение, предметы культа, священные книги и др.

Вместе с тем писатель подчеркивает бытовую составляющую воцерковленности русского народа. Особенно ярко это проявляется в рассказе «Христос в гостях у мужика», вещный мир в котором сформирован из образов упомянутых священных книг (из них приводятся многочисленные цитаты), икон, свеч, предметов рождественской трапезы и др. Многократно в рассказах упоминаются кресты, предметы церковного интерьера, предметы одеяния священников и др.

В рассказе «Путешествие с нигилистом» имеют важное значение вещные детали в образе чиновника-«псевдонигилиста». Как известно, Лесков внимательно наблюдал за жизнью разночинцев-нигилистов, знал и

идеологическую, и бытовую стороны их жизнедеятельности. В рассказе вещные образы, ставшие в общественном сознании эпохи признаками этого социального явления, используются в обличительно-карикатурных целях.

В словных вещных мирах святочных рассказов немаловажную роль играют «бессловные» вещные образы: ложка, тарелка, рюмка, платье, платок и др. С одной стороны, они характеризуют уровень культурно-цивилизационного развития русского общества. С другой стороны, в социокультурном контексте они приобретают словные характеристики и становятся частью (приметами) того или иного словного социокультурного пространства. Как правило, «бессловные вещи» только упоминаются в текстах, но в совокупности характеризуют «вещный» облик русской жизни.

4. Являясь частью социокультурного пространства словий, вещные образы в святочных рассказах Лескова становятся маркерами особой культурной традиции празднования Рождества Христова и святок.

Специфическая функция образов вещей в лесковских святочных произведениях – формирование рождественско-святочного хронотопа. (Анализируя хронотоп в рассказах писателя, мы основывались на концепции времени-пространства М.М.Бахтина.)

Прежде всего, образы вещей в святочных рассказах обозначают и выражают многочисленные хронотопические мотивы: пути, дороги, путешествия, встречи, узнавания, знакомства, порогаи соотнесенными с ними мотивы кризиса, преодоления, богопознания и др.

Данные мотивы характеризуют реальную жизнь человека: герои Лескова путешествуют, встречаются друг с другом, знакомятся, входят в дом, переступая порог ит.д. Вместе с тем особенностью рождественско-святочного времени-пространства является описание «духовного хронотопа», в котором происходит чудесное преображение человека. Поэтому рождественско-святочное время — это не только приуроченность к соответствующему календарному циклу; это время, когда человек духовно (душевно)

перерождается. Поэтому образы бытовых вещей, маркирующие хронопические мотивы, характеризуют не только бытовую, но и духовную жизнь персонажей. В контексте рождественско-святочного содержания рассказов они приобретают символическое значение.

К таким знакам и символам рождественско-святочного времени и пространства можно отнести образ яслей («Христос в гостях у мужика», «Пугало»), образ елки («Зверь»), даров («Жемчужное ожерелье», «Зверь»).

Содержание образа вещи вместе с тем определяется её (вещи) социокультурным контекстом. Поэтому упоминание или название вещей, связанных с событием Рождества Христова и традиционными святочными обрядами, влечет за собой ряд содержательных ассоциаций у читателя.

Образы вещей в святочных рассказах Лескова функциональны.

Во-первых, они выполняют контекстообразующую и атмосфероформирующую функции (рождественско-святочный контекст, атмосфера праздника, духовности).

Являясь маркерами мотивов, образы вещей выполняют сюжетообразующую функцию в повествовании.

Немаловажна характерологическая функция, реализующаяся в типизации и индивидуализации образов героев.

В целом вещный мир святочных рассказов Н. С. Лескова разнообразен и колоритен, несмотря на лаконичные поэтические приемы создания вещных образов. Являясь важной составляющей социокультурного пространства сословий, вещный мир святочных рассказов создает полноценный образ российского общества XIX века.

5. Анализ вещного мира святочных рассказов Н.С. Лескова позволяет выделить в его структуре следующие группы образов вещей:

- бессловные вещи,
- вещи-приметы социокультурного пространства,
- социокультурные символы,

- авторские вещные образы-символы.

В группу бессловных вещей входят упомянутые Лесковым общекультурные предметы обихода (стол, стул, ложка, тарелка, платье и др.), а также предметы церковно-обрядового назначения (книга, крест, одежда священнослужителей, предметы церковного быта и др.).

Наиболее частыми вещами-приметами социокультурного пространства сословий являются предметы одежды персонажей и предметы интерьера.

Лесков либо дает характерное наименование вещи (например, свитка), либо предлагает описание вещи, в котором акцентированы детали, указывающие на использование вещи тем или иным представителем сословия (например, халат героя рассказа «Зверь»).

К группе социокультурных вещных символов, закрепившихся в общественном сознании, можно отнести образы печи, усадьбы, темных (синих) очков, солдатских сапог, оружия и др. Ярким примером использования Лесковым социокультурных вещных символов является святочный рассказ «Путешествие с нигилистом» (см. портрет героя).

Особый интерес представляют авторские вещные образы-символы. Анализ рассказов «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль» показал, что образы вещей (ожерелья и неразменного рубля) приобретают значение символов, актуализирующих важнейшие для писателя христианские смыслы и концепты.

Данная систематизация образов вещей показывает, что Лесков является не только бытописателем, создавая образы социокультурных пространств сословий, но выступает и как писатель-символист, используя готовые социокультурные символы и творя собственные – авторские образы-символы.

6. В святочных рассказах, формируя вещные миры сословий, Лесков достаточно разнообразен в плане использования поэтических приемов, хотя у читателя может возникнуть противоположное впечатление.

Действительно, Лесков чаще всего ограничивается упоминанием вещи (наименованием, названием). Также присутствуют небольшие по объему, но точные и колоритные описания знаковых вещей — вещей-примет.

Определенное значение имеют «подразумеваемые» или «опосредованные» вещные образы, представление о которых у читателя формируется при изображении той или иной жизненной ситуации, занятия, обозначения социального статуса персонажа и др.

Очевидная лаконичность поэтики вещного мира, обусловленная сравнительно небольшим объемом святочного рассказа. (Немаловажно также и то, что в святочных рассказах внимание автора сфокусировано на важных для него христианских ценностях и идеях, бытовая сторона жизни персонажей отодвигается на второй план повествования.) Тем не менее, эти приемы используются часто и даже в ряде случаев обильно. Кроме того, писатель использует прием нанизывания упоминаний вещей и кратких описаний вещей. Поэтому возникает общее впечатление разнообразия поэтических приемов, как, собственно, и разнообразия вещных образов. Яркие примеры – рассказы «Неразменный рубль», «Привидение в Инженерном замке».

Малое текстуальное пространство рассказов объясняет также достаточно активное использование писателем вещных социокультурных символов: упоминание таких вещей вызывает у читателя широкий спектр ассоциаций, формирующих социокультурный контекст рассказов. В этом плане интересен и показателен рассказ «Путешествие с нигилистом».

Вместе с тем в небольших святочных рассказах встречаются довольно обширные описания вещей. В рассказе «Жемчужное ожерелье» обстоятельно и детализировано, ярко и образно описывается жемчужное ожерелье. В рассказе «Пустоплясы» подробно изображена одежда нищего мальчика. Проявляется определенная тенденция – обширные и детализированные описания вещей, а также неоднократное упоминание их в тексте. Лесков использует, создавая авторские вещные образы-символы.

7. Анализ цикла «Рассказы кстати» во второй главе диссертации, с одной стороны, подтвердил, что выявленные нами способы, приемы и функции изображения вещного мира и создания образов вещей Лесковым являются характерными для его творчества в жанре рассказа. С другой стороны, специфика данной жанровой разновидности («рассказ кстати») обусловила и своеобразие использования писателем вещных образов в художественных текстах.

Так, функционал вещных образов в «рассказах кстати» аналогичен основным их функциям в цикле святочных рассказов: функции типизации и индивидуализации, характерологической, сюжетно-композиционной, культурологической, аксессуарной, миромоделирующей. Но при этом вещные образы в «рассказах кстати» играют активную роль в создании локальных текстов (усадебного и дачного) и образа повседневности, которые в совокупности формируют лесковский «провинциальный текст».

Специфичной является мемориальная функция: «рассказы кстати» воспринимаются как припоминание в связи с чем-то. В этом случае вещь, например, газета в «Загадочном происшествии в сумасшедшем доме», стимулирует воспоминание героя-повествователя.

8. Тема усадьбы присутствует в творчестве многих русских писателей (А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого и др.).

Н.С.Лесков также участвовал в формировании «усадебного текста» русской литературы (романы «Некуда» и «На ножах», хроника «Захудалый род» и др.), в том числе создав рассказ «Старинные психопаты».

Вещный мир рассказа «Старинные психопаты» формируется из многих вещей: это и собственно усадебный дом, конюшня, флигель, сад и другие постройки, наполненные соответствующими вещами; и конкретные бытовые предметы. Лесков упоминает или в той или иной степени подробно описывает портреты, карету, телегу, кнут, розги, колокольчик, бекеш, шапку, халат, атласные изделия и другие вещи, обычные для усадебного быта и культуры и образа жизни.



9.«Дачный текст» русской литературы (см., напр., произведения И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского,А.П.Чехова)наименее изучен литературоведами, но основные признаки его выделены: обусловленность дачного образа жизни городской культурой;дачное пространство, примыкающее кгороду; временность и сезонность нахождения на даче; состав дачного населения (горожане); мотивный комплекс и вещно-предметный мир.

Дачный текстЛесков создает в «рассказе кстати» «Совместители».При этом в его формировании существенную роль играют вещные образы: предметы одежды персонажей, интерьера; вещи, маркирующие занятия и развлечения дачников.Образ дачной жизни создается с помощью кратких описаний вещей, пейзажных и портретных вещных штрихов, традиционных указаний на знаковые вещи и детали.

10. В цикле «Рассказы кстати» создание образов вещей становится способом создания образа повседневности (мы рассматриваем повседневность как часть социокультурной реальности, особенность которой обусловлена определенным типом представлений о мире и человеке, характерном для той или иной социальной группы), изображения будничной армейской, монастырской и больничной жизни.

Образ повседневности является сквозным в цикле «Рассказы кстати». В сущности, создавая усадебный и дачный тексты в «Старинных психопатах» и «Совместителях», Лесков также формирует представление о повседневной жизни своих героев, о привычном укладе, обиходе и быте. Даже в том случае, когда перемещает персонажей из одного жизненного пространства в другое: Вишневский вынужден переселиться в усадьбу («Старинные психопаты»), Канкрин и его дачные соседи отдыхают от городской суеты на даче («Совместители»). Но усадебный и дачный уклады жизни типичны и привычны для героев -это тоже повседневность.

Более основательно образ повседневности Лесков создает в рассказах «Интересные мужчины», «Таинственные предвестия» и «Загадочное

происшествие в сумасшедшем доме». Причем это повседневность провинциальной русской жизни, которая оборачивается рутинностью, косностью, скукой и т. п.

«Фон повседневности» в произведениях писателя, с одной стороны, способствует типизации образа героя, с другой стороны, помогает автору создать «характерные» образы неординарных героев и показать способность заурядного человека переживать высокие чувства и совершать необычные социальные действия.

Изображая повседневность, Лесков опирается на художественные принципы и приемы, сформировавшиеся в творчестве представителей натуральной школы и писателей-реалистов второй половины XIX в.

Самобытность писателя проявляется в его своеобразном «вещизме», поскольку в небольших по объему текстах он создает довольно полное представление о вещном мире, характерном для повседневной жизни героев и характеризующих эту повседневность как социокультурное явление.

Традиционно образ повседневности представлен у Лескова с помощью описания и упоминания типичных предметов одежды и интерьера, бытового обихода, а также благодаря указаниям на времяпрепровождение героев.

Создавая образ армейского быта в рассказе «Интересные мужчины», Лесков использует вещные образы, формирующие интерьер помещений. Отметим, что, характеризуя армейский быт, Лесков не описывает подробно помещения, а лишь упоминает типичные бытовые или обиходные вещи, составляющие обыкновенный для походной армейской жизни в мирное время интерьер, подчеркивая непритязательность и минимализм как качества армейского быта. Минимализм вещного мира, характерный для повседневного военного (провинциального) быта в «Интересных мужчинах» Лескова, особенно очевиден при сравнении рассказа с «армейскими» произведениями Л.Н. Толстого («После бала») и А. И. Куприна («Поединок»). Вместе с тем все писатели активно используют достаточно стандартизированный набор вещных

образов, упоминая их в произведениях: оружие, предметы военной формы, предметы интерьера, или «подразумевая» при изображении типичных проявлений военного быта, повседневных занятий офицеров (игра в карты, шумные застолья и др.). Однако если А. И. Куприн и Л. Н. Толстой социально-критически изобразили отрицательные стороны армейского быта, воспроизвели сцены насилия, то Н. С. Лесков воссоздал житейскую ситуацию (обвинение в воровстве и история любви), косвенным образом связанную со службой офицеров. Этим обусловлено упоминание и описание нетипичных для армейского быта вещей: медальон, портрет, одежда Августа Петровича и т.п.

Монастырский быт представлен в рассказе «Таинственные предвестия», действие в котором разворачивается на острове Валаам, в стенах Валаамского монастыря. Изображая повседневную жизнь монахов, Лесков упоминает (или «подразумекает» при описании занятий монахов) вещи, которые позволяют читателю увидеть бытовую сторону их жизни: одежда, занятия сельскохозяйственным трудом (грабли, вилы, кирки, лопаты и пр.).

Образы вещей, характеризующие монастырский быт, можно разделить на две группы: вещи, предназначенные для совершения служб, и образы, необходимые в обиходе, связанные с труднической жизнью монахов.

Отдельную группу вещей в рассказе составляют образы вещей, представляющих быт высшего духовенства и близких к ним лиц.

В «рассказе кстати» «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» изображены повседневная жизнь и быт лечебного учреждения (сумасшедшего дома). Н. С. Лесков акцентирует внимание читателя на одежде больных (чепец, чулки, рубашка), интерьере помещения (печь, койка), предметах обихода (байковое одеяло). Основная функция вещей – типизация бытовой (больничной) обстановки: все названные и неоднократно упомянутые вещи являются типичными атрибутами лечебного учреждения. Они демонстрируют неприхотливость пациентов, скромность бытовых условий и,

вероятно, скудность материального обеспечения подобного рода лечебных учреждений.

Таким образом, обычные бытовые вещи формируют вещный мир повседневности, заостряют внимание читателя на обыкновенности и привычности повседневной жизни (монастырской или больничной) и на опасности для человека ее рутинности, скуки и безысходности (повседневная жизнь военных в провинциальном городке).

Вещный мир в художественном произведении — это изображенная автором совокупность окружающих человека вещей, характеризующих личность героя, его социокультурное пространство, конкретные условия его жизни, мировосприятие и мировоззрение, а также выявляющих авторское видение и оценку как персонажа, так и общества и жизненных реалий.

Н.С. Лесков активно использует вещные образы в художественном мире святочных рассказов и «рассказов кстати». Создавая образы сословных социокультурных пространств, писатель акцентирует бытовую, или вещественную, сторону жизни сословий русского общества. Он погружает читателя в повседневный мир героев, отмечая, с одной стороны, негативное влияние рутинности, обыденности на их мировоззрение и характеры, но, с другой стороны, противопоставляя заурядности, бытовизму и скуке повседневности героев, сохранивших высокие душевные качества, открытых миру добра, любви и красоты, божественной истине и Богу.

Оригинальность Н.С.Лескова проявляется в умении раскрыть суть русского национального характера, национального сознания и самосознания русского человека. Писатель формирует у читателя представление о едином русском социокультурном пространстве, в котором общими для всех сословий являются христианские ценности и идеалы, вера и учение. Вещные миры сословий русского общества при всем их разнообразии, обусловленном субкультурными традициями, характеризуют эту общность на уровне быта,

уклада и обихода жизни, домостроения, праздничного и повседневного общения.

Лесковские вещные образы вместе с тем, отражают не только повседневную реальность, но и мир подлинных ценностей, духовную культуру русского человека.

Творчество Н.С.Лескова изучено к настоящему времени достаточно объемно. Вместе с тем очевидно, что в исследованиях лесковедов не затронуты (или затронуты фрагментарно) значительные и значимые грани творчества писателя, художественного мира его произведений. К таковым относится вещный мир художественной реальности в текстах Лескова.

Перспективным является изучение специфики вещных миров в произведениях разных жанров (романа, хроники, в цикле «Праведники» и др.), созданных в различные периоды творчества писателя. Реализация целостного, комплексного и системного подходов к исследованию вещного мира в творчестве Н.С. Лескова позволит окончательно «вывести» писателя из ряда исключительно писателей-бытописателей; внести коррективы в понимание его художественного метода, характеризующегося очевидными признаками не только реализма, но и романтизма, и символизма; в полной мере раскрыть своеобразие его поэтики.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашев, В. Символы и мифы Перми. К изучению семиотических аспектов территориальной идентичности / В. Абашев // Архив ПРОМЕТЫ: сайт. — URL: [http://prometa.ru/projects/ecognito/1/copy\\_of\\_2](http://prometa.ru/projects/ecognito/1/copy_of_2)(дата обращения: 05.03.2019).

2. Абрамовская, И. С. Проблема «локального текста» в русской литературе XIX века / И.С. Абрамовская // Записки Филиала РГГУ в г. Великий Новгород. — Великий Новгород: Виконт, 2010. — Вып. 8: Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность: материалы международной научно-практической конференции. — С. 218–225.

3. Авдеева, Н.Г. Поэтика «малых» жанровых форм в творчестве Н.С.Лескова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Авдеева Наталья Геннадьевна. — Воронеж, 2004. — 19 с.

4. Аверьянова, М.А. От слова человеческого к Слову Божию.СлужениеН. В. Гоголя / М.А. Аверьянова // Христианские истоки русской литературы: сборник научных трудов. — Москва: Изд-во Московского пед. ун-та «Народный учитель», 2001. — С. 118–131.

5. Агаева, И.И. Нравственно-религиозный идеал Гоголя в контексте первой половины XIX века: авторефератдиссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Агаева Изабелла Исмагиловна. — Баку, 2000. — 46 с.

6. Алексеева, Н.В. Нравственно-эстетическая позиция и пути ее художественной реализации: авторефератдиссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.08 / Алексеева Надежда Васильевна. — Киев, 1983. — 49 с.

7. Ангелова, Н.В. Тайна русского характера: произведения Н.С.Лескова 1880–1890-х годов: монография / Н.В. Ангелова; М-во сельского хоз-ва РФ, Федеральное гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Мичуринский гос. аграрный ун-т». — Мичуринск: МичГАУ, 2007. — 90 с.

8. Анкудинова, О. В. О писательской критике (литературно-критические суждения. Н. С. Лескова в художественной системе писателя) / О.В.Анкудинова // Проблемы истории и методологии в литературной критике.— Душанбе, 1982. — С. 64–65.

9. Анкудинова, О.В. Эстетическая функция сюжета в рассказах «кстати» Лескова: О принципах создания достоверности / О.В. Анкудинова // Творчество Н.С. Лескова: сборник научных трудов. — Курск, 1988. — С. 50–67.

10. Антонов, А. «Левша»: происхождение рассказчика / А. Антонов// Литературная учёба. — 1997. — № 5–6. — С.94–101.

11. Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев. — Москва: Издание И. Солдатенкова, 1868. — Т. 2. — 784 с.

12. Ашурков, В. Исторический прообраз тульского Левши: о рассказе Лескова «Левша» / В.Н. Ашурков. — Москва, 1977.

13. Баранова, Н.С. Художественное воплощение исторических реалий первой половины XIX века в творчестве Н. С. Лескова: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Баранова Наталья Сергеевна. — Йошкар-Ола, 2012. — 186 с.

14. Батюто, А.И. Комментарии: Н. С. Лесков. Интересные мужчины / А.И. Батюто // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 томах. — Москва: ГИХЛ, 1957. — Т. 8. — С. 569–574.

15. Бахтин, М. М. Собрание сочинений. Том. 3: Теория романа / М.М.Бахтин — Москва, 2012. — 880 с.

16. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М.Бахтин. — Москва: Художественная литература, 1975. — 504 с.

17. Болкунова, Н.С. Мотивы дома и дороги в художественной прозе Гоголя: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Болкунова Наталья Сергеевна. — Саратов, 1999. — 19 с.
18. Большая советская энциклопедия: в 30 томах. Том 4: Брасос – Веш.— 3-е изд. — Москва: Сов. энциклопедия, 1971.— 600 с.
19. Буслаев, Ф.И. Сочинения: в 3 томах. Том 1: Сочинения по археологии и истории искусства / Ф.И. Буслаев — Санкт-Петербург: Отд. рус. яз. и словесности Имп. Ак. наук, 1908–1930. — 552 с.
20. Бухштаб, Б.Я. Рассказы Лескова / Б.Я. Бухштаб // Лесков Н.С. Рассказы. — Ленинград: Наука, 1973. — С. 3–8.
21. Валяев, Я.В. Фронтальной быт военнослужащих российской армии в годы Первой мировой войны: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02 / Валяев Ярослав Владимирович — Белгород, 2012. — 26 с.
22. Васиховская, Н.С. Киево-Печерский монастырь во второй половине XI–первой половине XIII века: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02 / Васиховская Наталья Сергеевна — Тюмень, 2009. — 27 с.
23. Видуэцкая, И.П. Жанр рассказа в творчестве Н.С. Лескова / И.П. Видуэцкая // Филологические науки. — 1961. — № 2. — С. 80–92.
24. Видуэцкая, И.П. Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX века: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Видуэцкая Ирма Павловна. — Москва, 1994. — 30 с.
25. Виноградов, И.А. Художественное мирозерцание Гоголя второй половины 1840-х годов: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Виноградов Игорь Алексеевич. — Москва, 1995. — 24 с.



26. Виноградова, Л.Н. Мифологический аспект славянской фольклорной традиции / Л.Н. Виноградова. — Москва: Индрик, 2016. — 382 с.
27. Волков, С.В. Русский офицерский корпус / С. В. Волков. — Москва: Воениздат, 1993. — 368 с.
28. Гаева Е. В. Гости из прошлого: Словарь редких слов. В 3 т. Т. 3: П-Я. [Электронный ресурс]. Москва: ИНФРА-М, 2014.
29. Гафуров, А.В. Быт и повседневная жизнь бойцов Красной армии в годы Великой Отечественной войны / А.В. Гафуров // Иднакар: методы историко-культурной реконструкции.— 2014.— №5 (22).— С.63–77.
30. Голубинский, Е.Е. История русской церкви / Е.Е. Голубинский. — Москва, 1997. — Т. 1,ч. 2. — 968 с.
31. Гриневич,О.А. Усадебный текст русской литературы в аксиологическом измерении /О.А. Гриневич // ФИЛОЛОГОС. — 2018. — №36. — С. 22.
32. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 томах.— Москва: Русский язык, 1982.— Т. IV.
33. Добрыкина, М. Традиции и обычаи православного Рождества Христова — 7 января. —URL: <http://pozdrav.a-angel.ru/prazdniki/pravoslavnye-rozhdestvenskie-tradicii.html> (дата обращения: 01.09.2015).
34. Душечкина, Е.В. Русский святочный рассказ: Становление жанра / Е.В.Душечкина. — Санкт-Петербург: Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. — 258 с.
35. Дыханова, Б.С. «Запечатлённый ангел» и «Очарованный странник» Н.С.Лескова / Б.С. Дыханова. — Москва, 1980. — 174 с.
36. Дыханова, Б.С. В зазеркалье волшебника слова: поэтика отражений Н.С. Лескова / Б.С. Дыханова. — Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2013. — 204 с.

37. Дыханова, Б.С. В зеркалах устного слова: (нар. самосознание и его стилевое воплощение в поэтике Н.С. Лескова) / Б.С. Дыханова. — Воронеж: Изд-во Воронеж.пед. ун-та, 1994. — 191 с.
38. Егоров, В.К. Философия культуры России: контуры и проблемы / В. К. Егоров. — Москва: Изд-во РАГС, 2002. — 653 с.
39. Есаулов, И.А. Категория соборности в русской литературе / И.А.Есаулов. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1995. — 262 с.
40. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин - М.: Флинта, 2003. - 248 с.
41. Жаплова, Т. М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX – начала XX в. — Москва, 2008. — 387 с.
42. Жизнь в свете, дома и при дворе. — Санкт-Петербург: Тип. брат. Пантелеевых, 1890. — 140 с.
43. Жирунов, П.Г. Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века (проблемы поэтики): диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Жирунов Павел Геннадьевич. — Москва: РГБ, 2003. — 154 с.
44. Жолковский, А.К. Мир автора и структура текста: статьи о русской литературе / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. — Нью-Йорк, 1986. — 294 с.;
45. Зенкевич, С. И. Из комментария к рассказу Н.С. Лескова «Совместители» (историческая деталь в художественной ткани произведения) / С.И. Зенкевич // Лесковский палимпсест: материалы научной сессии. X Невские чтения. — Санкт-Петербург, 2008. — С. 85–92.
46. Зенкевич, С.И. Е.Ф. Канкрин и Н.С. Лесков. — URL: [http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-248-7/978-5-88431-248-7\\_18.pdf](http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-248-7/978-5-88431-248-7_18.pdf)
47. Зенкевич, С.И. Жанр святочного рассказа в творчестве Н.С.Лескова: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Зенкевич Светлана Игоревна. — Санкт-Петербург, 2005. — 224 с.

48. Злочевская, А. В. Специфика выражения субъективно-авторского начала в романах Ф. М. Достоевского: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Злочевская Алла Владимировна. — Москва: МГУ, 1982. — 24 с.
49. Из истории русской культуры. Том V: XIX век / Б. Ф. Егоров, Ю. М. Лотман, Н. А. Вердеревская, В. Г. Щукин. — Москва: Языки русской культуры, 1996. — 848 с.
50. Ильинская, Т. Б. Русское разное в творчестве Н. С. Лескова / Т. Б. Ильинская. — СПб, 2010. — 250 с.
51. Ищенко, Н. С. Социокультурное пространство как статическая характеристика социокультуры / Н. С. Ищенко // Философско-культурологические исследования. — 2017. — № 2. — С. 17
52. Казанский, П. С. История православного русского монашества, от основания Печерской обители преподобным Антонием до основания Лавры Святой Троицы преподобным Сергием / П. С. Казанский. — Москва, 1855. — 205 с.
53. Калениченко, О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX начала XX вв.: Святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Калениченко Ольга Николаевна — Волгоград, 2000. — 246 с.
54. Калиева, А. А. Смысловое и символическое содержание русских народных праздников / А. А. Калиева // Вестник ОГУ. — 2007. — № 11-2. — С. 286–291.
55. Капустин, В. А. Н. С. Лесков в 90-е годы / В. А. Капустин // Вестн. Киев. ун-та. Сер.: Филол. и журналистики. — 1958. — Вып. 1. — С. 49–74.
56. Каримов, Э. А. Принципы художественного изображения среды и человека в романе Л. Толстого «Анна Каренина» / Э. А. Каримов // Вопросы литературоведения и языкознания. — Ташкент, 1962. — Кн. 4. — С. 210–229.

57. Клюев, Н. А. Словесное древо. Проза/ вступ. статья А.И.Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. — Санкт-Петербург: ООО «Издательство «Росток», 2003. — 688 с.

58. Клюха, И.К. Образ-символ вещи в святочных рассказах Н.С.Лескова «Жемчужное ожерелье» и «Неразменный рубль» / И.К. Клюха // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2015. — № 2 (34). — С. 63–69.

59. Колягина, Т. Ю. «Усадебный» тип культуры в художественном сознании А.С. Пушкина: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук 10.01.01. / Колягина Татьяна Юрьевна. — Омск, 2007. — 182 с.

60. Корнев, В. В. Понятие «вещь» // Известия Алтайского государственного университета. Серия «Философия и педагогика». – Алтайск: Изд-во Алтайского госуниверситета, 2003. - № 3. - С. 77. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-vesch/viewer> .

61. Костромская, Т.Т. Религиозно-нравственные искания Л.Н.Толстого и суфизм / Т.Т. Костромская // Вопросы таджикской филологии. — Душанбе, 1985. — С. 23–31.

62. Коточигова, Е.В. Вещь в художественном изображении / Е.В.Коточигова. — URL: <http://studopedia.org/2-99580.html>(дата обращения:07.09.2019).

63. Кравченко, А.И. Культурология: словарь / А.И. Кравченко — Москва: Академический проект, 2000. — 545 с.

64. Кретьева, А.А. «Будьте совершенны...» (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н.С. Лескова и его современников) / А.А.Кретьева. — Москва;Орел, 1999. — 303 с.

65. Кретьева, А.А. Христианские заповеди в святочных рассказах Н.С.Лескова «Христос в гостях у мужика», «Под Рождество обидели» / А.А.Кретьева // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — №5. — С.472-478.

66. Кротова, А. Дядя Скрудж и дядя Страх в «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса и в святочном рассказе Н.С. Лескова «Зверь»: Опыт изучения святочной прозы на уроке литературы // Литература. — 2001. — №1.— С. 13-15
67. Кузичева, А.П. А.П.Чехов. Жизнь «отдельного человека» / А.П.Кузичева. — Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2011. — 880 с.
68. Кузичева, А.П.Ваш А. Чехов / А.П. Кузичева — Москва: Согласие, 2000. — 388 с.
69. Кузьмин, А.В. Иноходец в творчестве Н.С. Лескова: проблема изображения и оценки / А.В. Кузьмин. — Санкт-Петербург, 2003. — 124 с.
70. Кулакова, И. О халате как атрибуте интеллектуального быта россиян XVIII–первой половины XIX в. // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Международный журнал. — 2011. — № 19. — С.251
71. Куприн, А.И. Собрание сочинений: в 9 томах /А.И.Куприн. — Москва: Правда, 1964. —Т. 4.— 755 с.
72. Кучерская, М.А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Кучерская Майя Александровна. — Москва, 1997. — 21 с.
73. Лапин, В.В. Семеновская история: 16–18 октября 1820 года / В.В.Лапин. — Ленинград: Лениздат, 1991. — 251 с.
74. Лапова, А.Н. «Дачный роман» в прозе А.П. Чехова («Зеленая коса») / А.Н. Лапова // Культура и текст. — 2011. — № 12. — С. 413–419.
75. Леонтьев, К.Н. О романах гр. Л.Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. Критический этюд / К.Н. Леонтьев. — Москва, 1911. — 154 с.
76. Лернер, Л. А. Пространство повседневности русского купечества в XIX веке / Л.А. Лернер // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.— 2008. — Вып. 57.— С.206–209.

77. Лесков, Н. С. Под Рождество обидели // Чудо Рождественской ночи: рассказы. — Москва, 2008. — С. 294–308.
78. Лесков, Н. С. Собрание сочинений: в 12 томах. — Москва: Правда, 1989.— Т. 11. — 410 с.
79. Лесков, Н. С. Христос в гостях у мужика : рассказ / Н.С. Лесков. — Москва: [Посредник], 1893. — 36 с.
80. Лесков, Н. С. Час воли Божией: легенды и сказки (Русь православная) / Н.С. Лесков. — М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004. — 5 с.
81. Лесков, Н.С. О литературе и искусстве / Н.С. Лесков. — Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. — 285 с.
82. Лесков, Н.С. Собрание сочинений: в 12 томах.— Москва: Правда, 1989. — Т.7. — 474 с.
83. Ловелл, С. Дачный текст в русской культуре XIX века / С. Ловелл; пер. с англ. Д. Протопоповой // Вопросы литературы. — 2003. — № 3. — С. 34–73.
84. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Наука, 1995. – 320 с.
85. Лужановский, А. В. О виде и жанре произведений Н. С. Лескова о народе / А.В. Лужановский // Статьи о русской и зарубежной литературе. — Иваново, 1966. — С. 167–186.
86. Люсый, А. П. Русская литература как система локальных текстов: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.01 / Люсый Александр Павлович. — Вологда, 2017. — 27 с.
87. Малков, П. Ю. Введение в литургическое предание / П. Ю. Малков. — Москва: Изд-во ПСТГУ, 2008. — 352 с.

88. Манн, Ю. Утверждение критического реализма. Натуральная школа/ Ю. Манн // Развитие реализма в русской литературе. — Москва: Наука, 1972. — Т. 1: Просветительский реализм. — С. 234–291.
89. Минеева, И.Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01/ Минеева Инна Николаевна — Петрозаводск, 2003. — 20 с.
90. Михайлова, Л. Б. Религиозные традиции мира: иудаизм, христианство, ислам: учебное пособие / Л.Б. Михайлова — Москва: МПГУ, 2013. — 288 с.
91. Мордарь, Н.Ю. «Познай самого себя...» (по рассказу Н.С. Лескова «Неразменный рубль») /Н.Ю. Мордарь. — URL:<http://festival.1september.ru/articles/623889/>(дата обращения: 15.03.2019).
92. Мосалева, Г.В. Поэтика Н.С. Лескова / Г.В. Мосалева. — Ижевск, 1993. — 108 с.
93. Назаров, В.А. Темпоральная структура рассказов И. Бунина и А.Куприна / В.А. Назаров // Лексико-грамматические единицы в языке и речи.— Волгоград, 1993. — С. 33-43.
94. Наседкин, Н.Н. Достоевский: Энциклопедия / Н.Н. Наседкин. — Москва: Алгоритм, 2003. — 800 с.
95. Нечаева, В.С. В семье и усадьбе Достоевских / В.С. Нечаева. — Москва: Соцэкгиз, 1939. — 158 с.
96. Нечитайлов, М. В. Военно-бытовая повседневность солдат и офицеров Кавказского корпуса (1817–1864 гг.): материальный аспект: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02 / Нечитайлов Максим Владимирович. — Ставрополь, 2005. — 355 с.
97. Новикова, А.А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880–1890-х годов: автореферат диссертации на соискание

ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Новикова Алла Анатольевна. — Москва, 2003. — 30 с.

98. Нора, П. Франция-память. — Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. — 328 с.

99. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — Москва: Азъ, 1992. — 944 с.

100. Орлов, А.С. Язык русских писателей / А.С. Орлов. — Москва: Ленинград, 1948. — 192 с.

101. Охлябин, С.Д. Повседневная жизнь русской усадьбы XIX в. / С.Д.Охлябин. — Москва: Молодая гвардия, 2012. — 347 с.

102. Переверзев, В.Ф. Творчество Достоевского / В.Ф. Переверзев // Гоголь. Достоевский. Исследования. — Москва: Советский писатель, 1982. — 512 с.

103. Першина, М. А. Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н. С. Лескова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.01 / Першина Марина Андреевна. — Йошкар-Ола, 2013. — 23 с.

104. Печерская, Т. И. Предмет как сюжетный маркер: сапоги в русской литературе 1840-1870-х годов//Сибирский филологический журнал. — 2014. — № 3. С. 86-93.

105. Печерская, Т. И. Пространственно-семиотическая функция картин в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»// Сибирский филологический журнал. — 2009. — № 2. С. 12-21.

106. Померанц, Г.С. Направление Достоевского и Толстого / Г.С.Померанц // Открытость бездне. Встречи с Достоевским. — Москва: Советский писатель, 1990. — 384 с.

107. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп; вступ. ст. В. И. Ереминой; ЛГУ. — 2-е издание. — Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1986. — 364 с.



108. Прошин, Г.Г. Черное воинство. Русский православный монастырь: Легенда и быль / Г.Г. Прошин. — Москва, 1988. — 316 с.

109. Ранчин, А.М. «Очарованный странник» Лескова / А.М. Ранчин// От Крылова до Чехова: статьи о русской классической литературе. — Москва, 1996. — С. 18-21.

110. Ремизова, М. Н. Интерпретация понятия «социокультурное пространство» в классической социологии / М.Н. Ремизова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 2 частях. — Тамбов: Грамота, 2012. — № 10 (24), ч. I. — С. 158–162.

111. Романов, Б.А. Люди и нравы Древней Руси. Историко-бытовые очерки XI–XIII вв. / Б.А. Романов. — Москва, 1966. — 242 с.

112. Русские рождественские традиции: Святки.— URL: <http://www.advantour.com/rus/russia/traditions/twelve-days.htm>(дата обращения: 01.09.2018).

113. Самсонова, Н.В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX первой половины XX веков: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук:10.01.01 / Самсонова Надежда Владимировна — Воронеж, 1998. — 18 с.

114. Селивёрстова, М. А. Усадебный текст в прозе А. П. Чехова конца XIX века / М.А. Селиверстова, О.С. Арапова // Международный студенческий научный вестник. — 2018. — № 6. — 20 с.

115. Сепик, Г. В. Иноstileвые элементы в структуре авторской речи произведений Н. С. Лескова / Г. В.Сепик. — URL: <http://leskoviana.narod.ru/sepik.htm> (дата обращения: 27.02.2018).

116. Синякова, Н.Л. Человек, событие, история: художественно-антропологическая архитектура цикла Н.С. Лескова «Рассказы кстати» / Н.Л.Синякова // Дергачевские чтения — 2011. Русская литература:

национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И. А. Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г.: в 3 томах/ сост. А. В. Подчиненов. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. — Т. 2. — С. 354–361.

117. Старыгина, Н.Н. «Дачный текст» в повести «Первая любовь» И.С.Тургенева / Н.Н. Старыгина // Вестник Марийского государственного университета. — 2015. — № 4 (19). — С. 107–111.

118. Старыгина, Н.Н. Дарение: от устойчивого рождественского мотива к сквозному мотиву в святочных рассказах Н. С. Лескова / Н.Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. — 2017. — № 4. — С. 38–59.

119. Старыгина, Н.Н. Дачный текст в структуре романа Н. С. Лескова «На ножах» / Н.Н. Старыгина // Международная научная конференция «Лесковиана документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика». Москва, 21–23 ноября 2011 г. — Москва: Издательство. — С. 33.

120. Старыгина, Н.Н. Локальный текст как форма представленности контекстуального содержания (на материале святочных рассказов Н.С.Лескова) / Н.Н. Старыгина // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы V Международной научной конференции, г. Горно-Алтайск, 26–29 сентября 2016 года / ред. П. В. Алексеев. — Электрон. текстовые дан. — Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2016. — Т.2. — С. 55–64.

121. Старыгина, Н.Н. Разновидности сказовой ситуации в циклах Н.С.Лескова / Н.Н. Старыгина // Вестник лаборатории аналитической филологии. — Йошкар-Ола, 2012.— Вып. 5. — С.43-59

122. Старыгина, Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов: монография / Н. Н. Старыгина. — Москва: Языки славянской культуры, 2003. — 352 с.

123. Старыгина, Н.Н. Святочный рассказ как жанр / Н.Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1992. — С. 113–127.

124. Старыгина, Н.Н. Структурно-семантическая организация образа и формирование мотивного комплекса в рассказе «Пугало» Н. С. Лескова / Н.Н.Старыгина // Вестник Марийского государственного университета. — 2018. — № 1 (29). — С. 155–163.

125. Старыгина, Н.Н. «Живой дух веры» / Н.Н. Старыгина // 1-е сентября: Литература. — 1996. — №2. — С. 10–11.

126. Старыгина, Н.Н. Праведник: образ-понятие и образы-персонажи (Н.С. Лесков и А. И. Солженицын) / Н.Н. Старыгина // Юбилейная международная конференция по гуманитарным наукам: материалы. Вып. 1: Н.С. Лесков. — Орёл: ОГУ, 2001. — С. 223–229.

127. Старыгина, Н.Н. Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.10.01/ Старыгина Наталья Николаевна. — Ленинград, 1985 — 30 с.

128. Старыгина Н.Н. «Дачный текст» в произведениях Н.С. Лескова (роман «На ножах», рассказы 1890-х годов) // Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: материалы 9 Всероссийской научно-практической конференции 2-3 ноября 2011 г. – Йошкар-Ола, 2012. –С. 37-52.

129. Столярова, И.В. В поисках идеала (Творчество Н.С. Лескова) / И. В. Столярова. — Ленинград, 1978. — 231 с.

130. Темирболат, А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе / А.Б. Темирболат — Алматы: Ценные бумаги, 2009. — 504 с.

131. Терещенко, А.В. Быт русского народа / А.В. Терещенко. — Москва:Ин-т русской цивилизации, 2014.— Т.2.— 864 с.

132. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г.Тер-Минасова. — Москва: Слово/Slovo, 2000. — 624 с.

133. Терских, А.П. Новый год и рождество христово как семейные традиции /А.П.проблемы просвещения в зеркале духовной школы:сборник материалов II Международной научно-практической Свято-Тихоновской конференции. — Псков, 2015. — С. 285-290.

134. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений / Л.Н. Толстой. — Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952.— Т.34. — 655 с.
135. Топоров, В.Н. Петербургский текст / В.Н. Топоров. — Москва: Наука, 2009. — 820 с.
136. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст, семантика и структура. — Москва, 1983. — С. 227–285.
137. Туниманов, В.А. Жизнь и труды Николая Лескова / В.А.Туниманов // Лесков Н.С. Собрание сочинений: в 3 томах.— Москва: Худ. лит., 1998.— Т. 2. — 655 с.
138. Тюпа, В. И. Интертекстовый анализ / В.И. Тюпа // Анализ художественного текста. — Москва: Академия, 2009. — 336 с.
139. Ульянов, В. История Кавказского линейного № 1-го батальона, в административном и военном отношениях / В. Ульянов — Тифлис: К. Томсон, 1869. — 64с.
140. Уминова, Н.В. Изучение произведений святочной прозы на уроках литературы в 5–11 классах: учебно-методическое пособие / Н.В. Уминова. — 2-е изд., стер. — Москва: ФЛИНТА, 2015. — 105 с.
141. Уртминцева, М. Г. Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, типология: автореф. дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского. / М.Г. Уртминцева - Нижний Новгород, 2005. – 36 с.
142. Фаликова, Н.Э. Хронотоп как категория исторической поэтики / Н.Э. Фаликова // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2.Худ. и научные категории:сборник научных трудов. —Петрозаводск: Петрозаводский государственный ун-т, 1992. — С. 45–57.
143. Федотова, А. А. Интертекстуальный анализ классического произведения (на материале произведений Н. С. Лескова) // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: художественный

текст как предмет изучения в школе и вузе: Материалы Швсероссийской научно-практической конференции, посвященной 1000-летию Ярославля и году учителя. — Ярославль, 2010.— С. 149-156.

144. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. - М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1983. – 840 с.

145. Хализев, В. Лесковская концепция праведничества / В. Хализев, О.Майорова. — Москва: Сов. писатель, 1983. — 206 с.

146. Цивьян, Т.В. Дача и дачники в русском представлении /Т.В.Цивьян. — URL: <https://domashke.com/referati/referaty-po-kulture-i-iskusstvu/statya-dacha-i-dachniki-v-russkom-predstavlenii>(дата обращения:25.02.2018).

147. Чехов, А.П. Полное собрание сочинений в восемнадцати томах / А.П. Чехов. — Москва: Наука, 1985. — Т 8. — 528 с.

148. Шелаева, А.А. Л.Н. Толстой и Н.С. Лесков — читатели П.Ж.Прудона / А.А. Шелаева // Вестник СПбГУ.Сер. 2. — 2010. — Вып. 3. — С.73–78.

149. Ши Жоу Мотив сумасшествия в творчестве А.П. Чехова и Лу Синя (на примере повестей «Палата № 6» и «Дневник сумасшедшего») / Жоу Ши // Вестник центра международного образования московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. — 2015. — № 3. — С. 108–112.

150. Шкапа, Е. С. Роль иконы в святочных рассказах Н.С. Лескова / Е.С. Шкапа // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». — 2015. — № 2. — С. 55–66.

151. Щукин, В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В.Г. Щукин — Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. — 608 с.

152. Шухардт, Г. Э. Избранные статьи по языкознанию[Текст] / Пер. с нем. А. С. Бобовича; Ред., предисл. и примеч. проф. Р. А. Будагова. – М.: Изд-во иностр. лит., 1950. - 292 с.

153. Шухардт, Г. Э. Слова и вещи // Звегинцев В.А. История языкознания XIX – XX вв. в очерках и извлечениях. Ч. I. Издание 3, доп. - М.: Изд-во «Просвещение», 1964. – 464 с. [Электронный ресурс] URL: [http://psychotransling.ucoz.com/\\_ld/0/93\\_zvegintsev.pdf](http://psychotransling.ucoz.com/_ld/0/93_zvegintsev.pdf)).

154. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. — Санкт-Петербург: Семеновская Типолитография (И.А. Ефрона), 1903. — Т. XXIX: Чугуев – Шен. — 491 с.

155. Юхнова, И.С. Усадьба в творчестве М.Ю. Лермонтова / И.С.Юхнова // Вестник нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.— 2016. — № 1. — С. 259–265.

156. Якобсон, Р.О. Работы по поэтике /Р.О. Якобсон; сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. — Москва: Прогресс, 1987. — 464 с.

157. Якушева, Л.А. Уходящая натура: дача в драматургии рубежа XX–XIX вв. / Л.А. Якушева // Русская и белорусская литературы на рубеже XX—XXI вв.: сборник научных статей: в 2 частях / под ред. С.Я.Гончаровой-Грабовской. — Минск: РИВШ, 2010.— Ч. 2. — С. 212–218.