

Высшей целью человека является подвиг в этом мире, и этот подвиг должен развеять прежнее сонное состояние земного существа и утвердить вечную жизнь на земле:

Высшую силу в себе сознавая,
Что ж тосковать о ребяческих снах?
Жизнь только подвиг, – и правда живая
Светит бессмертьем в истлевших гробах [5, с. 721].
(«Если желанья бегут словно тени...»)

Таким образом, философско-религиозное учение Древней Греции нашло своеобразное воплощение в поэтических произведениях В. Соловьева. Орфико-пифагорейские мифологемы и платоновские реминисценции особенно ярко проявились в любовной лирике выдающегося русского мыслителя.

Список литературы

1. Льюис Дж. Р. Энциклопедия сновидений / Дж. Р. Льюис. – Ростов н/Д, 1997. – 336 с.
2. Платон. Федр // Платон. Федон. Пир. Федр. – СПб., 1997. – С. 177–254.
3. Порфирий. Пифагор // Семь мудрецов. Пророки и чудотворцы древности. – М., 2001. – С. 174–221.
4. Соловьев В. Жизненная драма Платона / В. Соловьев // Соловьев В. Смысл любви. – М.: Современник, 1991. – С. 236–282.
5. Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы / В. Соловьев // Соловьев В. Россия и Вселенская Церковь. – Минск: Харвест, 1999. – С. 675–976.
6. Соловьев С. Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция / В. Соловьев. – М., 1997. – 370 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева [и др.]. – М., 1999. – 576 с.

ОБРАЗНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РУССКИХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ 1830-х гг. «ПИКОВАЯ ДАМА», «ШТОСС», «ПОРТРЕТ»

З.Э. Бабаева

В статье на материале повестей А.С. Пушкина «Пиковая дама», М.Ю. Лермонтова «Штосс», Н.В. Гоголя «Портрет» рассматривается соотношение реального и фантастического, являющееся основой приема «двойной мотивировки», на котором строилось большинство фантастических повестей 1830-х гг. Выделяются главные мотивы и образы, проводятся параллели (на уровне образов, мотивов и деталей) между тремя повестями, дающие возможность разной интерпретации происходящего, что оказывает непосредственное влияние на истолкование фабулы произведения. Делается вывод о том, каким образом фантастическое вплетается в реальность и как меняет ее суть, какова функция фантастических допущений в произведениях.

The article on the material of stories A.S. Pushkin's "The Queen of Spades", M.Yu. Lermontov's "Stoss", N.V. Gogol's "Portrait" deals the ratio of real and fantastic, which is the basis of receiving a "double interpretation", which built most of the fantastic stories of the 1830s. Stresses the main motifs and images, are held parallel (at the level of images, motifs and details) between the three stories that enable different interpretations of what is happening, which has a direct impact on the interpretation of the plot works. The

conclusion about how the fantastic woven into reality and how it changes the essence of what the function is in the works of fantastic assumptions.

Ключевые слова: двойная мотивировка, фантастика, реальность, мотив, повесть.
Key words: double interpretation, fantastic, reality, motif, story.

Господствующим жанром 30-х гг. XIX в. становится повесть. Господствующим литературным направлением – романтизм. Одним из элементов романтической повести в произведениях 1820–1830-х гг. является фантастическое начало, которое позднее перерастает в самостоятельный жанр, удержавшийся в литературе и в последующее время (в творчестве Салтыкова-Щедрина, Булгакова). Фантастическая повесть построена на проникновении в сюжет сверхъестественных персонажей и событий, необъяснимых с точки зрения повседневной логики, но закономерных с точки зрения высших законов бытия, имеющих нравственную природу. Казалось бы, как такая форма отображения действительности, как фантастика, логически не совместимая с реальным представлением об окружающем мире, может сосуществовать с естественным ходом событий в произведении? Но под влиянием требований реалистической мотивировки фантастические повествования в развитой литературной среде дают двойную интерпретацию фабулы: ее можно понимать и как реальное событие, и как фантастическое.

Рассмотрим на конкретных произведениях, основанных на приеме «двойной мотивировки», где, по мнению В.Э. Вацура, «естественный и сверхъестественный ряд объяснений как бы уравнивались в правах и читателю подсказывался выбор – обычно в пользу второго» [2, с. 248], соотношение реального и фантастического, а также выявим основные мотивы, детали и образы, способствующие двойному истолкованию событий.

«Штосс» Лермонтова, «Портрет» Гоголя, «Пиковая дама» Пушкина – все эти произведения имеют сходство как в своем сюжете, так и в отдельно взятых деталях, что позволяет анализировать эти повести параллельно, выявляя сходные элементы. Начнем с мотивов.

Мотив карточной игры. Главные герои повестей – Лугин и Германн – играют в карты, но каждый преследует свою цель. Лугин пытается выиграть у «несносного старика» воздушную красавицу, дабы любить и быть любимым. Германн жаждет богатства, ради которого играет роль влюбленного в Лизавету Ивановну. По мнению романтиков, жизнь – это своеобразная игра, в которой ты либо выигрываешь и обретаешь все, либо проигрываешь и теряешь смысл своего существования. В эту эпоху возникают и приобретают огромную популярность азартные игры, создаются игорные дома. Социально-историческая обстановка находит отражение и в литературе. Появляются такие европейские произведения, как «Игрок» Гофмана, «Красное и черное» Стендаля (как цвета рулетки), а в русской литературе – «Пиковая дама» Пушкина, «Игроки» Гоголя, «Маскарад» Лермонтова. Образы людей, играющих с судьбой, становятся популярны. Герой того времени – игрок. Вот что говорил Арбенин о карточной игре в «Маскараде»:

Но чтобы здесь выигрывать решиться,
Вам надо кинуть все: родных, друзей и честь,
Вам надо испытать, ощупать беспристрастно
Свои способности и душу: по частям
Их разобрать; привыкнуть ясно
Читать на лицах чуть знакомых вам
Все побужденья, мысли; годы
Употребить на упражненья рук,
Все презирать: закон людей, закон природы [7, с. 408].

Вот и наши герои (Германн, Лугин, Чартков), презрев закон людей и природы, погибают. Ведь «где интересы денег, там кончаются интересы человеческие, там нет лиц, нет родства, нет чувства, нет морали» [1, с. 141]. Они играют с жизнью и судьбой, ведь только в игре человек может почувствовать силу рока.

Мотив «оживающего портрета». Портрет как деталь и важная составляющая сюжета несет в себе значительную смысловую нагрузку. И у Лермонтова, и у Гоголя на портрете изображен человек, который является как призрак. В «Штоссе» на портрете изображен мужчина 40 лет, а ночью приходит уже старик. Между изображенным человеком и привидением – разница в 20 лет. У Гоголя изображенный на холсте человек – старик, то есть ему столько лет, сколько было ростовщику в момент написания портрета. Он обеспечивает оригиналу посмертное бытие: жизнь сосредоточивается в глазах (у Гоголя: «они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью» [3, с. 82]), в выражении губ (у Лермонтова: «в выражении лица, особенно губ, дышала такая страшная жизнь, что нельзя было глаз оторвать...» [6, с. 600]). Оживание портрета можно объяснить как естественными причинами (разгоряченное воображение Лугина рисует образ старика, который выливается на бумагу, обнаружив разительное сходство с портретом, а затем превращается в призрак, пришедшего играть с ним в карты; Чартков слишком долго любуется портретом, глаза старика вызывают в нем страх и безволие, и также чуткое воображение художника оживляет призрак), так и сверхъестественными (оба старика оживают и являются в человеческом обличье, ведь Лугин на самом деле находит дом некоего Штосса, а Чартков, как мы узнаем во второй части повести, лицезреет ростовщика, некогда жившего на самом деле). Две мотивировки развиваются параллельно.

Мотив сна. Как пишет С.Н. Зотов, «сон – это специфическое состояние человеческой психики, пространство фантазии, которое само по себе является игровым» [5]. Чартков, купив злосчастный портрет, возвращается домой. Прежде чем лечь спать, он рассматривает его. Наконец, испугавшись впривишегося в него взгляда, художник ложится спать. И тут ему привиделся живой старик, изображенный на холсте (!), сошедший с картины и готовящийся вот-вот обнаружить спрятавшегося за ширмой героя. Но каково же удивление читателя, который узнает, что художнику всего-навсего привиделся сон. Ведь «воображение и нервы его были чутки, и в этот вечер он сам не мог истолковать себе своей невольной боязни» [3, с. 89]. Затем герой снова засыпает. И вновь покрывало сходит с портрета. Теперь Чартков становится свидетелем несметного богатства старика. Но это снова сон! Герой просыпается в холодном поту трижды. Но как объяснить то, что Чартков, находясь уже в здравой памяти, находит сверток с золотом, который он судорожно схватил во сне? Германн также засыпает накануне прихода старой графини, которая открывает ему тайну. Ее приход вызван самим героем, так как после сна он думает о ее похоронах. В это же время она является к нему. У Лермонтова мотив сна (забытья) возникает в момент посещения Лугиным таинственного дома: «Он сел в кресла, опустил голову на руку и забылся» [6, с. 601].

Нетрудно обнаружить сходные образы.

1. Образ призрака. У Пушкина – старая графиня, у Гоголя – старик в азиатском костюме, у Лермонтова – старик. Все три автора в своих произведени-

ях подчеркивают злобное, насмешливое, усмехающееся выражение лица призраков, что подготавливает читателя к трагической развязке.

2. Образы главных героев. Герои трех повестей одержимы сильными страстями и огненным воображением. Лугин и Чартков – художники, натуры тонкие и сверхчувствительные, и авторы показывают, как разгорячается их сознание при встрече с непостижимым. Германн после смерти графини сильно волнуется, падает в обморок на похоронах. Возвратясь домой, он пьет вино, что еще больше горячит его воображение. Любая мысль о золоте приводит его в сумасшествие и заставляет совершать грешные поступки.

3. Образ возлюбленной. Идея «Психеи» важна и для Гоголя, и для Лермонтова. У Чарткова – заброшенная головка Психеи, когда-то давно набросанная на полотно. У Лугина тоже головка ангела-женщины. Но их роль в развитии сюжета разная: Чартков отдает Психею, душу художника, за золото, а Лугин отдает золото за Психею, мечту, воздушный фантом. Германн тоже мог обрести любовь Лизаветы Ивановны, но оказывается маниакально зависимым от денег, жаждет только богатства.

Сопоставляя три произведения, в основе которых лежит фантастический сюжет, нельзя не остановиться на деталях. У Лермонтова особенно ярко представлены подробности в начале произведения, подготавливающие развязку повести. На музыкальном вечере исполняют балладу И. Гете «Лесной царь». Упоминание в повести известного романтического произведения, как пишет С.Н. Зотов, «с одной стороны, является частью эстетически-игрового замысла Лермонтова (особая интертекстуальность произведения), а с другой, вводит в сюжет важный мотив – смерть. Мистическое содержание баллады – пугающий зов лесного царя, страх, перерастающий в ужас, и смерть младенца – как бы откликается на события из жизни лермонтовского героя: литературные мотивы явно сказываются в мотивах поведения Лугина» [5]. Герой также слышит голос, шепчущий ему таинственный адрес. Отправившись туда, художник находит квартиру Штосса. Страх, ужас, беспокойство владеют Лугиным. Финал повести можно предсказать.

Весьма интересна и цветовая символика. Лугину все лица кажутся желтыми, впоследствии он и сам желтеет. Графиня у Пушкина сидела вся желтая, и платье на ней было желтое. У гоголевского старика на портрете лицо бронзового цвета (золотисто-коричневого). Желтый цвет, как правило, называют «цветом отчаяния» (социальная отчужденность и любовное отчаяние Лугина), а также жестокость и эгоизм (графиня и ростовщик). Если обратиться к словарю символов, «желтый цвет имеет негативный оттенок своего значения как цвет умирающих листьев и переспелых плодов. Это объясняет, почему его повсеместно связывают с приближением срока смерти и с загробной жизнью» [9, с. 97]. Золотистый же оттенок (в случае с гоголевским ростовщиком) относится к мистическому аспекту солнца, то есть символизирует власть и славу.

Все три повести (именно они представляют наибольший интерес) развиваются в двух планах: оккультно-спиритическом (призраки, живые мертвецы) и психопатологическом (главные герои обладают огненным воображением, галлюцинации преследуют их даже во сне; Лугин вообще страдает ипохондрией). Различного рода иллюзии стимулируются то странными портретами, то социальной отчужденностью, то карточными играми и желанием во что бы то ни стало победить. Фантастическое в этих произведениях сосуществует с реальностью. Сначала автор как бы невзначай включает в повесть элемент ирреального, сверхъестественного, четко отделенного от реальной

действительности. Читатель воспринимает происходящее как следствие либо болезни героя, либо его личностной особенности (тонкой натуры, непонятной обывателю). Затем фантастика, проникнув в мир персонажа, меняет его и диктует новые правила. Вплетаясь в действительность, она переворачивает привычное о ней представление. Теперь можно смело сказать о равноправном сосуществовании реального и ирреального, ведь то, что изначально казалось абсурдным и психологически объяснимым, становится таким же действительным и понятным, как и то, что было до этого. Существующие в реальном мире конкретные понятия, материальные вещи, предметы, детали приобретают мистическую окраску и наделяются таинственной символикой. Бытовая, повседневная ситуация преломляется и переосмысливается как фантастическая. Благодаря этому раскрываются тайные стороны героев, их положительные и отрицательные черты. Например, Лугин показан в начале повести как болезненный, одинокий и никем не понимаемый человек. Позже в квартире Штосса, в другой реальности мы видим влюбленного героя, страстно желающего освободить свою возлюбленную от гнета старика. В этом мире он любит и любим, чувствует себя раскованно и уже целенаправленно осуществляет свои действия. Германн предстает перед читателем как скрытный, тихий и весьма безобидный юноша, несмотря на то что внешне похож на Наполеона. Лишь безумное желание завладеть тайной, которая поможет стать богатым, приводит его к убийству, а затем к сумасшествию. Чартков, обладающий высоким талантом и чистыми побуждениями, некогда предупрежденный своим профессором о заманчивости денег и света, губит свой дар в погоне за золотом и умирает страшной смертью в припадке бешенства и безумия. Фантастическое помогает понять человеческое самосознание, его самые сокровенные тайны и желания, воплотившиеся в реальность, показывает обратную сторону человеческой личности в определенных условиях. С помощью не существующих в реальности, но условно-допустимых сил литература стремилась к освоению вполне реальных, обыденных, земных конфликтов, содержание которых могло охватывать различные сферы: национальные, религиозно-этические, социально-исторические, личностно-психологические.

Список литературы

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 512 с.
2. Вацуру В. Э. Последняя повесть Лермонтова / В. Э. Вацуру. – Л. : Наука, 1979. – С. 223–252.
3. Гоголь Н. В. Петербургские повести / Н. В. Гоголь. – М. : Советская Россия, 1968. – 205 с.
4. Голосовкер Я. Э. Секрет автора. Штосс М.Ю. Лермонтова / Я. Э. Голосовкер ; посл. С. О. Шмидта // Русская литература. – 1991. – № 4. – С. 45–65.
5. Зотов С. Н. Игровое начало и особенности самоопределения героя в повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» / С. Н. Зотов, А. А. Ефимов. – Режим доступа: <http://www.czotov.ru/content.php?id=49439>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
6. Лермонтов М. Ю. Штосс / М. Ю. Лермонтов // Сочинения. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – С. 594–607.
7. Лермонтов М. Ю. Полное собрание стихотворений : в 2 т. / М. Ю. Лермонтов. – Л. : Советский писатель, 1989. – 688 с.
8. Пушкин А. С. Повести Белкина. Пиковая дама: Повести / А. С. Пушкин. – М. : Детская литература, 2001. – 188 с.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.