

2. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.161.1

ДИАЛОГ С ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ В ПРОЗЕ М. Н. ЗАГОСКИНА.

СТАТЬЯ 2. ЦИКЛ «ВЕЧЕР НА ХОПРЕ»

Александрова И. В.

Таврическая академия (структурное подразделение)
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»,
г. Симферополь, Россия
e-mail: iva-510@mail.ru

В статье предпринят анализ рецепции традиций готической прозы в повествовательном цикле М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре» (1834). Писателем используются темы, мотивы, сюжетные ситуации, характерные для литературной «готики», однако они претерпевают определенные трансформации. В качестве стержневого выступает мотив сделки с дьяволом, имеющий высокую частотность в готическом повествовании. К готической традиции генетически восходит и система персонажей: в повестях цикла присутствуют имморалисты, связанные с инфернальным миром, жертвы демонических сил, пленница злодея, герой-двойники. Автор реализует разные вариации этического конфликта, связанного с противостоянием сил добра и зла, с мотивами преступления, расплаты за родовую вину, за грехи предков. В пространственно-временном континууме произведения акцентируются здания и интерьеры, характерные для локации «романа тайн». Спектр восприятия иррационального включает как естественную, так и сверхъестественную мотивировку событий, причем ее окончательное истолкование отсутствует. Вместе с тем, в «Вечере на Хопре» отношение писателем к готической традиции неоднозначно: с одной стороны, Загоскин наследует комплекс магистральных идейно-художественных черт «романа тайн», с другой же – пародийно истолковывает, иронически снижает его шаблоны. В цикле проявляется ироническая модальность, отсутствовавшая в более раннем творчестве автора. Загоскин адаптирует конститутивные свойства готического романа к отечественному культурному пространству, соединяя их с фольклорными элементами (жанры былички, народной легенды и т. п.). Мировому злу писатель противопоставляет православную веру как нравственную опору в мире, чреватом сложными испытаниями для человеческого духа.

Ключевые слова: готический сюжет, традиция, цикл, художественное пространство, этический конфликт, ирония.

ВВЕДЕНИЕ

Как свидетельствует осмысление историко-литературного материала, предпринятое в предыдущей статье [1], в последние десятилетия значительный интерес исследователей вызывает «готическая» литература и многочисленные векторы ее влияния на различные жанры отечественной словесности. Центральную роль в оформлении этого направления литературоведческих изысканий сыграли работы В. Э. Вацура и издание его монографии «Готический роман в России» [4]. В

настоящее время активно осмысливается воздействие литературной «готики» на творчество А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. А. Бестужева-Марлинского, А. К. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, писателей XX века (см. главы в коллективной монографии «Готическая традиция в русской литературе» (2008) [5], написанные Н. Д. Тмарченко, В. Б. Зусевой, В. Я. Малкиной, А. А. Поляковой, А. А. Михалевой, Е. И. Самородницкой, О. В. Федунинной). Однако, как представляется, круг этих авторов может быть значительно расширен за счет включения в него литераторов второго и третьего литературного ряда.

Цель настоящего исследования – выявить формы и механизмы влияния «готической» традиции на структуру и художественную специфику повествовательного цикла М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре» (1834).

Данный цикл привлекает внимание специалистов по русской прозе первой половины XIX века прежде всего в контексте их изысканий в области циклообразования и становления русской фантастики [9, с. 9–11; 10, с. 155–157; 11, с. 12; 12 и др.]. Однако готическая составляющая «Вечера на Хопре» пока не стала объектом специального научного интереса. Литературоведы ограничивались краткими замечаниями на этот счет. Так, Ю. Беляев в предисловии к одному из изданий прозы писателя лишь констатировал наличие в цикле «готической стилистики» [2, с. 17], не предпринимая попыток анализа.

Актуальность и **новизна** данного исследования, таким образом, связаны с недостаточной разработанностью этой проблемы в современной науке при явно обозначившемся в последнее время интересе к «готической» тематике.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА

Под готической традицией современное литературоведение понимает специфическую – «в тематическом, сюжетно-композиционном и стилистическом отношении» [7, с. 1] – художественную систему, обладающую собственными границами и проявляющуюся прежде всего в элементах сюжета, включающего иррациональные мотивы, в разработке этического конфликта, особом хронотопе. К основополагающим свойствам литературной «готики» относят также «столкновение

в произведении вселенских сил добра и зла; преобладание в повествовании фантастических, таинственных, ужасных ситуаций, ледящих души читателей и внушающих им страх; изображение власти над человеком роковых предопределений или демонических сил, ведущих к гибели слабых духом героев» [3], присутствие в сюжете тайны. При этом исследователи настаивают на сохранении комплекса «инвариантных структурных особенностей готического романа» [5, с. 32]: лишь в этом случае то или иное произведение может быть отнесено к готической традиции.

Как представляется, цикл М.Н.Загоскина «Вечер на Хопре», включает едва ли не все перечисленные черты.

Обсуждение сверхъестественных явлений становится нервом этого цикла с обрамлением: герои, «заточённые» в доме разыгравшейся непогодой, коротают время, развлекая друг друга историями о страшном и непостижимом, обращаются к событиям далекого прошлого (напомним, что значительная временная дистанция – важнейший признак готического романа). Повести, различные по эмоциональному тону, «сшиваются» между собой спором гостей Ивана Алексеевича Асанова о возможности присутствия ирреального в повседневном, о границах человеческого сознания, и каждая рассказанная история – аргумент в этом споре.

Знаковый для литературной «готики» мотив контакта человека с inferнальным организует сюжетное пространство цикла и обеспечивает внутреннее единство его элементов. Сверхъестественное в «Вечере на Хопре» несет тайну и опасность, так как является принадлежностью мира, отличного от того, в котором живут и действуют герои.

В повести «Пан Твардовский» Кольчугин, вспоминая боевую молодость, рассказывает, как он, в ту пору полковой адъютант, в поисках жилья для жены командира попал на польскую мызу, где стал невольным участником пира у нечистой силы. Экспозицией контакта с нею является зловещий пейзаж, что совершенно характерно для готического повествования: «На дворе становилось все темнее, вдали сверкала молния, а над нами так затучило, что когда мы поехали лесом, так в двух шагах ничего не было видно» [6, с. 301]; «холодно, сыро, ветер воет» [6, с. 302]; «на дворе бушевала погода, выл ветер, дождь лил как из ведра» [6, с. 310]. К тому же,

лошади начинают спотыкаться, что также выступает предвестием встречи с представителями инфернальных сил. Во время застолья колдун Твардовский угощает героя мертвой человеческой головой. В ее описании совмещаются признаки живого и мертвого, что характерно для литературной готики: «голова зашевелилась, начала дразнить меня языком и защелкала зубами <...> раскрыла огромную пасть и, словно из бочки, как грянет басом польскую мазурку» [6, с. 312]. Диалектическая связь живого и мертвого обнаруживается и в повести «Концерт бесов»: зрители на дьявольском концерте, давно умершие люди, ведут себя, как живые, тогда как в Зорине, живом человеке, обнаруживаются признаки мертвенности: голос его «так дик, так странен»; «дикий огонь его сверкающих глаз, этот неистовый, безумный восторг, эти слова радости и бледное, иссохшее лицо мертвеца!» [6, с. 336]; «Живой человек не может иметь такого лица!» [6, с. 335].

Присутствие героя на пиру у сатаны (действие при этом происходит непременно в полночь) – расхожий мотив готического сюжета. Он дублируется и в повести «Нежданные гости»: к отцу рассказчика этой истории Кольчугина являются представители темных сил под видом казаков и чиновников и заставляют его угощать их и против его воли плясать с ними. Встреча с нечистью для Кольчугина-старшего – наказание за неверие, дух сомнения, за соблазн и умствование: накануне событий он усомнился в истинности описанной в «Четьях-Минях» ситуации с преподобным Исаакием, печерским затворником [6, с. 323], а позже, садясь с гостями за стол, «позабыл даже помолиться Богу» [6, с. 326]. Ситуация пира у сатаны относится к одному из опорных топосов готического романа, однако Загоскин, в целом в смысловом отношении идя вслед за традицией, переносит место действия в дом «потерпевшего».

Сюжетное ядро повести «Две невестки» определяет явление героине привидения – ситуация отнюдь не уникальная в готической прозе. Ее можно обнаружить, например, в «Монахе» М. Г. Льюиса и ряде других произведений. В русской литературе первой половины XIX века сюжет о явлении герою умершего дорогого человека в виде призрака был опробован Антонием Погорельским в повести «Исидор и Анюта» (1828). У Загоскина Жозефине ночью является призрак второй невестки,

Казимиры, и героиня, казалось бы, вполне подготовлена к этому событию: обе женщины всегда ощущали необъяснимое «сродство душ», словно пребывание единой души в их двух телах, и поклялись, что если одна из них умрет раньше другой, то обязательно явится к оставшейся в живых попрощаться. Характеризуя отношения невесток, автор явно отсылает читателя к очень распространенному в «готике» мотиву двойничества (см., например, роман М. Г. Льюиса «Монах», «Эликсиры сатаны» Э. Т. А. Гофмана и др.). В Жозефине, кроме того, сильно развито интуитивное начало, «что-то такое, что несравненно сильнее всякого рассудка» [6, с. 351], оно-то и подсказывает ей, что с Казимирой в Париже случилась беда. Однако появление привидения в темной комнате чрезвычайно пугает героиню: она «не могла выговорить ни слова» [6, с. 353]. Облик явившейся женщины вполне характерен для готического романа: белое платье, брошенное на голову белое покрывало, неподвижный взгляд, едва слышимый голос; с нею связан мотив холода («повеяло какою-то приятной весенней прохладой» [6, с. 353]). Загоскин подчеркивает непричастность возникшей фигуры миру людей, с которым связана Жозефина, ее иную природу: призрак запрещает героине прикасаться («еще не пришло время» [6, с. 353]); знаками его inferнальной природы становятся черный пояс и красное ожерелье. Писатель опирается на традиционную семантику красного и черного цветов, символизирующих, соответственно, кровь, адский пламень – и смерть. Позже выясняется, что реальная Казимира была гильотинирована в Париже, охваченном революцией, которая Загоскиным, не разделяющим ее идеалов, описывается в готической стилистике, как событие, вселяющее ужас («хотя кровь не лилась еще реками, но всё заставляло думать, что предсказания и догадки европейских журналистов, как крики зловещих птиц, не предвещают ничего доброго» [6, с. 350] (выделено мной. – И. А.); «кровавые пиршества»; революционеры – «шайка разбойников и убийц» [6, с. 351]). С привидением связан и мотив тайны: в повести так и не раскрывается, что же явившаяся женщина прошептала на ухо Жозефине.

В цикле активно разрабатывается мотив дьявольского договора, продажи души дьяволу, отличающийся особой частотностью в готическом повествовании («Влюбленный дьявол» Ж. Казота, «Монах» М. Г. Льюиса, «Мельмот Скиталец»

Ч. Мэтьюрина, «Ватек» У. Бекфорда и др.). Если в первом романе Загоскина, «Юрий Милославский», его функцию выполняет присяга заглавного героя (наивно полагающего, что несет благо своей стране) врагу, польскому королевичу Владиславу, то в «Вечере на Хопре» этот знаковый мотив получает прямое значение, причем в нескольких вариациях. Дед разбойника Глинского, по слухам, продал душу сатане в обмен на материальные блага, и тот помогает ему находить клады. Дружбу с нечистым водит и легендарный колдун пан Твардовский. Сам того не ведая, едва не поступает на службу к темным силам отец Кольчугина. Зорин в «Концерте бесов» вступает в контакт с иномирием, отдает душу дьяволу, воплотившемуся в обличье итальянской оперной певицы Лауретты. Страсть к искусству уподобляется демонической одержимости. Как отмечает А. Полякова, «музыка обладает огромной властью над людьми, она может нести радость, но способна и подчинить человеческую волю, управлять эмоциями. Именно в связи со второй функцией мотива музыканты и певцы в готических новеллах часто обладают демонической внешностью, подчеркивающей их власть (пример – чужестранец в новелле С. Берту «Соната дьявола»)» [5, с. 219]. Любовная страсть, парализующая волю героя, оказывается явлением того же порядка: Зорин поддается дьявольскому соблазну и в результате теряет рассудок. Симптоматично, что героиня повести – итальянка. Во-первых, именно в Италии, воспринимавшейся авторами готических романов как экзотическая страна, происходит действие многих из них (попутно заметим, что элементы географической экзотики присутствуют и в повестях «Белое привидение» и «Две невестки»). Во-вторых – иная национальность Лауретты подчеркивает ее чуждость миру Зорина. Свидетельством безумия Зорина, по Загоскину, становится, в том числе, и утрата им чувства патриотизма, гордости за свою родину, неумеренное прославление Италии и уничтожение всего русского. В готическом повествовании сфера инфернального зачастую связывалась именно с иностранцами (упомянутый герой из произведения С. Берту, Монтони из «Удольфских тайн» А. Радклиф и др.). Позже в романе «Искуситель» (1838), написанном не без влияния готической литературы, Загоскин тоже отдаст дань этой традиции, изобразив представителя демонических сил – барона Брокена – иностранцем.

Еще один важнейший мотив, типичный для готического романа, – мотив родовой вины: потомки непременно расплачиваются за злодеяния своих предков. Софья Глинская, разлученная с любимым, зачахла с горя и умерла. Ее отец сломил себе шею, травя волка. Эти обстоятельства истолковываются Загоскиным как кара за злодеяния предка Глинского, душегуба, некогда державшего у себя разбойничью пристань, совершившего немало жестоких поступков.

Как отмечено ранее [1, с. 43], в «Юрии Милославском» этический конфликт – борьба носителей добра и зла – трактуется Загоскиным вполне в духе готической прозы, как противостояние «ангельского» и «дьявольского», Божьего и адского. В повестях «Вечера на Хопре» эта семантика негативного сохраняется, обнажается демоническое и звериное во внешности и поведении отрицательных персонажей. «Зверские и отвратительные» [6, с. 309] лица видит Кольчугин на портретах в польской мызе. Особенно уродлив портрет пана Твардовского: навислые брови, косые глаза... Пращур Глинского («Ночной поезд») «десять лет сряду сидел... на Хопре, как дикий зверь на перепутье» [6, с. 360]. В повести «Нежданные гости» у казака-оборотня «нос крючком, как у филина» [6, с. 324], у приказного – «исковерканная и срамная рожа», «глаза дикой кошки», улыбка – «как собака оскаливает зубы» [6, с. 325], у подьячего «кошачьи глаза» [6, с. 326], у беснующихся и кошунствующих гостей – «отвратительные хари», «беспутный хохот», в их речах слышится «что-то нечистое и лукавое» [6, с. 326]. При этом повесть включает и коннотации социального плана: приказный-бес повествует «про плутни своих товарищей и казусные дела уголовной палаты» [6, с. 326], т. е. судебские чиновники уподобляются нечистой силе, проводникам дьявольских замыслов. Звериное обличье принимают представители inferнального мира в «Концерте бесов»: «Журавлиные шеи с собачьими мордами; туловища быков с воробьиными ногами; петухи с козлиными ногами; козлы с человеческими руками <...> капельмейстер с свиной головою в белонапудренном парике <...> контрабасист с медвежим рылом» [6, с. 342]; сам концерт описывается как беснование, греховное действие («капельмейстер поднял кверху обглоданную бычачью кость, которая служила ему палочкою <...> адские звуки заколебали воздух» [6, с. 343]).

Дочь Глинского, Софья Павловна, «прекрасная лицом, еще прекраснее душою» [6, с. 288], – воплощение ангельского начала. С ее образом связан значимый для «готики» мотив жертвы-пленницы, которая подвергается притеснениям и домогательствам «демонического» персонажа, но предпочитает смерть нарушению клятвы верности любимому. Данный мотив удваивается в цикле: судьбе Софьи функционально синонимична участь Варвары, дочери предка Глинского, – отец выдает ее насильно замуж за разбойника, грозит убить в случае неповиновения. Однако если в классическом готическом романе (например, у А. Радклиф) подобные героини помещались в центр повествования, то у Загоскина они находятся на периферии действия, обстоятельства их жизни отнесены к прошлому, а их судьбы призваны обнажить крайнюю степень безнравственности демонического героя.

Представители демонических сил у Загоскина, как и в дебютном романе, – обязательно богоотступники, утратившие традиционную опору на религиозные заповеди, а потому попирающие нравственные святыни. «Нежданные гости» из одноименной повести богохульствуют, потешаются над людьми духовного звания, поют срамные песни, но отец Кольчугина терпит эти бесчинства в своем доме, т. к. он «словно обмороченный» [6, с. 327]. Писатель использует гиперболы, чтобы передать необычность поведения нечисти, ее сверхспособности. Действия нечистой силы сопровождаются огнем и дымом, что подчеркивает инфернальный план повествования, негативную семантику разрушения. Свойствами классического злодея готического романа наделены пан Твардовский – еретик, богоотступник, колдун, разбойник Глинский, которого одолевают низменные страсти, и его прадед. Последний «делал что хотел: грабил на больших дорогах, вешал и топил в Хопре земских ярыжек, сбирал оброк с своих соседей и держал в ежовых рукавицах сердобского воеводу» [6, с. 360]; боями и издевательствами довел до смерти жену. Его немногочисленную шайку не может одолеть земское войско: «стрельцы ... как увидели, что от Глинского пули отскакивают и бердыши об него ломаются, так на них нашел такой страх, что и они также ударились бежать без оглядки» [6, с. 361]. Глинский не крестится перед трапезой, не позволяет молодым во время венчания приложиться к иконам. Если свеча в руках его дочери перед алтарем «пылала ясным

и чистым огнем» [6, с. 365], то у разбойника Коршуна, выбранного ей отцом в качестве мужа, – «горела тускло, дымилась, как погребальный светоч, и без всякой причины три раза сряду гаснула» [6, с. 365], обнажая его причастность к сфере inferнального. Демоническая сущность героини «Концерта бесов» маркирована знаковыми деталями: Лауретта никогда не появляется в обществе ранее полуночи, собирается дать концерт на первой неделе Великого поста. Принадлежность к «темному» миру отмечена и одеждой героев: на Лауретте – «черный венециан» [6, с. 337], на Зорине, одержимом пагубной страстью и ставшем добычей дьявольских сил, – «красное домино» [6, с. 334] (ср.: у А. Погорельского в «Двойнике» неоднократно акцентируется, что демонический персонаж облачен в красный плащ [8, с. 45–46]).

Силам зла писатель противопоставляет приверженность духовным ценностям, нравственным основам национальной жизни, православную веру как истинную опору в жизненных испытаниях. Так, Кольчугин защиту от нечистой силы видит в крепкой вере: «Хорошо демону шутить с еретиком, а ведь я православный» [6, с. 310]. Перед сном в польской мызе он сотворяет молитву и потому, по мысли автора, выходит победителем в столкновении с inferнальным. Крестное знамение и молитва спасают участников «вечера» от столкновения с ужасным «ночным поездом».

Ключевая миромоделирующая категория в готическом повествовании – замок, с которым связан специфический хронотоп («Замок Отранто» Г. Уолпола, «Замки Этлин и Данбейн» и «Удольфские тайны» А. Радклиф и др.). Как такового замка в цикле нет: действие разворачивается в саратовской деревушке на Хопре. Однако функционально близким, эквивалентным может восприниматься строение, воплощающее мотив «проклятого места». «Вечер на Хопре» содержит несколько вариантов подобного здания. Это и старый дом Асанова, некогда принадлежавший разбойнику Глинскому, и замок злодея Твардовского, и польская мыза, построенная на развалинах его владений (разрушающийся замок – характерный для готической литературы локус) и потому сохранившая все признаки inferнального пространства (звук шагов «раздавался под сводами обширных комнат, серых и мрачных, как церковные подземные склепы; недоставало только одних гробов, чтоб довершить это сходство» [6, с. 308–309]). Таким образом, разрабатываемые Загоскиным мотивы

совершенно типичны для описания «заколдованного дома» в готической прозе. Кроме того, в «Белом привидении» упоминается «готическая церковь монастыря» [6, с. 315].

Описание местности, по которой проезжает повествователь, также явственно корреспондирует с чертами пейзажа готической прозы: «Поросший частым кустарником овраг, через который шла дорога, действительно походил на какую-то пропасть или ущелье, на дне которого журчал мутный поток» [6, с. 289] (выделено мной. – И. А.). Дорога огибает холм, который, по словам Заруцкого, «может называться курганом: он весь составлен из могил» [6, с. 291]; на холме видны «полусгнившие деревянные кресты», на этом старинном кладбище покоятся люди, некогда убитые разбойниками. Местность, имеющая дурную славу, – идеальный хронотоп для развертывания готического сюжета. Таков и Волчий овраг, называемый также Чертовым Беремищем, где, как гласят слухи, ежегодно «ночью на родительскую субботу... покойники встают из могил и справляют сами по себе поминки» [6, с. 291]. Эти описания выполняют функцию тревожных предзнаменований.

В характеристике устройства дома Асанова также весьма ощутимы готические ассоциации. Здесь выделяются лабиринты, «зигзаги и апроши» [6, с. 293], темные коридоры, железные двери, башня, которая «ни к селу, ни к городу, была прилеплена к левому углу дома» [6, с. 293], т. е. эта архитектурная деталь инородна для русского жилища, зато вполне органична для места действия готического романа. В описании дома высокочастотны лексемы, подчеркивающие его прочность и таинственность («каменные палаты», «в угрюмом величии», «с тяжелым навесом» [6, с. 291], «огромные кирпичные палаты», «с такими толстыми стенами, что от них, как мячик, отскочило бы сорокавосемифунтовое ядро» [6, с. 282]). Дом Асанова сравнивается с Удольфским замком, Грасфильским аббатством [6, с. 284], таким образом, на первый взгляд, автором сразу же задается готический вектор для восприятия этого локуса. Однако это представление о старинном доме не претендует на объективность, так как принадлежит не повествователю, а сестре городничего – сорокалетней девице с «юной душою и сердцем отменно романтическим» [6, с. 283], страстной поклоннице

романов А. Радклиф и мадам Жанлис. Она с упоением передает слухи (что тоже весьма частотно в готической прозе): «Говорят, что лет сто тому назад прежний помещик держал в нем разбойничью пристань, что глубокие погреба под этим домом завалены человеческими костями, что по ночам происходят в нем необычайные явления: слышен громкий стон...» [6, с. 284]. Таинственные звуки в готическом повествовании служат воплощением иррациональной стихии. Восторженная характеристика «барышней» «странного» дома и упоминание множества связанных с ним страшных историй – пародийно-полюемическая реплика писателя в адрес готических штампов и клише. Не случайно Загоскин иронически снижает пафос этих описаний, приводя совершенно реалистичную версию происхождения странных явлений: «капитан-исправник уверяет, что будто бы это воет ветер по узким коридорам и переходам, которых понаделано в доме великое множество» [6, с. 284].

Сам хозяин дома, помещик, отставной секунд-майор, – личность загадочная: живет в старом доме, овеянном дурной славой, богат, но прозябает в деревенской глуши, сторонится соседей. «...Кто не хочет жить с людьми, у того совесть нечиста» [6, с. 283], – объясняет городничий затворничество Асанова. Поначалу он кажется демоническим героем, и знаками его «демонизма» выступают пренебрежение к церковным службам и отсутствие образов в доме (по уверениям «добрых людей» [6, с. 283]). Однако писатель сознательно отходит от штампа: выясняются мотивы «странного» поведения Асанова – несчастная любовь, смерть возлюбленной, обет верности ей. Потому он и приобретает дом, где она некогда жила, а на ее могиле строит церковь. Таким образом, слухи о богоотступничестве героя оказываются ложными. Загоскин, обманывая читательские ожидания, ведет своеобразную игру с читателем, которая неоднократно дает знать о себе в произведении.

Ирония Загоскина распространяется и на идею «сладкого страха», «удовольствия от ужаса», культивируемую авторами готического романа (подробнее см.: [4, с. 107]). Повествователь – поклонник всего чудесного – характеризует себя следующим образом: «...я всегда был смертельный охотник до страшных историй и не только верю, но даже не сомневаюсь в существовании колдунов, привидений и мертвецов, которые покидают свои могилы, так же как и огненных змеев, которые

летают к деревенским вдовушкам и ... являются к ним в виде покойников, о коих они тоскуют» [6, с. 284]. В его сознании понятия «страх», «ужас», «ужасное» неразрывно спаяны с понятиями «удовольствие», «наслаждение», «восхитительное»: «Не могу описать, какое неизъяснимое наслаждение чувствую я всякий раз, когда слушаю повесть, от которой волосы на голове моей становятся дыбом, сердце замирает и мороз подирает по коже» [6, с. 285]; «Ах, как забилося мое сердце от страха и удовольствия!» [6, с. 286] и т. д. Сухой логике и здравому смыслу ученых, «холодных разыскателей истины» [6, с. 285], он противопоставляет свои «детские, но игривые и теплые мечты» [6, с. 285] и веру в сверхъестественное. Однако все его попытки вступить в контакт с представителями иномира заканчиваются курьезами: во время гадания герой не видит ничего, кроме простого темного пятна на самом зеркале; поход ночью в лес в Иванов день заканчивается нешуточным страхом и бегством; посещение в полночь кладбища приносит встречу с «привидением-мертвецом», который на деле оказывается деревенским старостой, одолеваемым горячкой. Фантастическому, таким образом, дается вполне реальное объяснение, что, однако, не убивает в герое веры в чудесное.

Поскольку субъектная структура цикла связана с тем, что повествование ведется несколькими участниками «вечеров» и «страшные» сюжеты сопровождаются рассуждениями рассказчиков, происходит смена точек зрения на саму возможность ирреальных событий. В двух начальных повестях таинственное окрашено ощутимой авторской иронией. Хотя в «Пане Твардовском» и применяется известный «готике» прием постепенного нагнетания атмосферы страха и эмоционального напряжения, все же сюжет повести – скорее иронический парافраз «Повести об Алеше Поповиче» В. Левшина: все «ужасное», что случилось с героем, можно воспринимать как лукавую мистификацию польского пана с целью отвести русских офицеров от постоя на его мызе. Вместе с тем Загоскин однозначно не отрицает и возможности фантастического истолкования произошедшего. О происшествии, составившем сюжет повести «Белое привидение», рассказывает Заруцкий, самый молодой и потому самый скептически настроенный участник беседы: в этой истории всё «инфернальное» и пугающее в действительности оказывается мистификацией

находчивых молодых влюбленных, стремящихся освободить от жильцов флигель – место их свиданий. Хозяева же усадьбы наивно верят в существование ночного посетителя, объясняя его явление обстоятельствами, характерными для готического сюжета: это или «нечистый дух», или неотпетая «христианская душа, которая страдает в чистилище и нуждается в наших молитвах» [6, с. 319].

В последующих повестях вектор восприятия иррациональных событий смещается в сторону более серьезного к ним отношения, предполагающего двойственность трактовки происходящего. Сюжет финальной повести, «Ночной поезд», выполняет функцию посрамления скептика. Здесь фантастическое проникает непосредственно в привычную действительность, и его уже нельзя объяснить абберацией слуха и зрения, измененным сознанием или разгоряченным воображением сразу всех присутствующих, включая слуг. Когда же Асанов и его гости приходят в себя, «адский поезд», везущий выходцев с того света, исчезает, как исчезают и оставленные им следы разрушения. Но едва обескураженный читатель готов поверить в то, что произошедшее лишь привиделось героям, Загоскин резко меняет полюс восприятия событий – сообщает о смерти невесты Заруцкого как раз в полночь, во время прибытия поезда мертвецов. Эта неоднозначность мотивировок, колебание между рациональным и сверхъестественным истолкованием загадочных явлений выводит цикл за пределы моделей, разрабатываемых авторами готических романов: в них фантастика либо получала рациональное объяснение (как у А. Радклиф), либо воспринималась полноправной составляющей их художественного мира (в романах Г. Уолпола, М. Г. Льюиса и др.) (подробнее об этом см.: [5, с. 23]).

Цикл Загоскина создавался в то время, когда в России еще был жив интерес к теософско-окультистским исканиям. Однако фантастическое предстает у него не в философско-мистическом ореоле, как у ряда его современников (В. Ф. Одоевского, А. Погорельского и др.), а преимущественно в бытовом, житейском. Сверхъестественное для повествователя – это прежде всего отголоски народных представлений об устройстве мира, это верования дедов и прадедов, в ценности которых (верований) он ничуть не сомневается. То, что для его собеседников –

бредни, сказки и суеверия, для повествователя – подлинная народная поэзия, другая сторона многоликой жизни, недоступная здравому смыслу, но подвластная эмоциональной и интуитивной сфере. Вера в существование невероятного объясняется не только недостаточностью научных знаний о мире («Мы не видим далее своего носа» [6, с. 291]). Так, Кольчугин резюмирует: «чему верили отцы наши, деды, тому и мы верим» [6, с. 298], т. е. вера в чудесное – проявление связи поколений русских людей.

Готический компонент сопрягается в цикле с фольклорным (привнесение мотивов, свойственных жанрам былички, народной легенды; использование пословиц, сказочных формул («как сказано, так и сделано» [6, с. 287], «в огне не горят и в воде не тонут» [6, с. 288], «стоял передо мной, как лист перед травой» [6, с. 305] и т. п.) и с бытовым (военный быт в повести «Пан Твардовский», лаконичный очерк столичного дворянского быта в «Концерте бесов», изображение бытового уклада помещного дворянства в рамочной части).

ВЫВОДЫ

«Вечер на Хопре» – живой отклик М. Н. Загоскина на всеобщую увлеченность готическим романом, причем отклик весьма неоднозначный. Писатель использует темы, мотивы, образы и сюжетные ситуации, «подсказанные» литературной «готикой», однако переосмысляет и трансформирует их. Система персонажей генетически восходит к готической традиции: присутствуют злодеи-имморалисты, связанные с inferнальным миром, не различающие добро и зло, жертвы демонических сил, пленницы злодея, герои-двойники. Но более весомо то, что цикл Загоскина сохраняет ведущие жанровые черты готического романа: местом действия становятся здания, интерьеры и пространства, характерные для локации «романа тайн»; рамочная часть цикла и большинство его повестей предлагают разные вариации этического конфликта; определяющую роль играет наличие фантастического элемента, персонифицированных inferнальных сил. Вместе с тем, в «Вечере на Хопре», созданном пятью годами позже романа «Юрий Милославский», также опирающегося на художественные находки литературной готики, в

восприятию писателем готической традиции обнаруживается некая двойственность: наследование комплекса магистральных идейно-художественных черт – и пародийное истолкование шаблонов «романа тайн», его ироническое снижение. Появляется ироническая модальность, отсутствовавшая в более раннем творчестве писателя. Повествование колеблется между естественной и сверхъестественной мотивировкой событий, причем ее окончательное объяснение отсутствует. Отношение Загоскина к традиции готической литературы можно определить как одновременное приближение и удаление, принятие и отталкивание. Как представляется, следует говорить об использовании Загоскиным базовых свойств готического романа в новом семантическом поле, об их адаптации к русскому национальному культурному пространству.

Готическая традиция оказывается близка Загоскину как комплекс идей сверхъестественного, рока, зависимости человека от высших сил. Однако ироническое переосмысление готических мотивов связано у Загоскина с отсутствием в его мироощущении трагических романтических представлений о мировом зле как спутнике человеческого существования, хаосе, фатальном стечении обстоятельств. Все это писатель противопоставляет православную веру как истинную нравственную опору в мире, исполненном испытаний для человеческого духа.

Список литературы

1. Александрова, И. В. Диалог с готической традицией в прозе М. В. Загоскина. Статья 1. Роман «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» [Текст] / И. В. Александрова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Т. 4 (70). – № 3. – С. 36–50.
2. Беляев, Ю. Отец русского исторического романа [Текст] / Ю. Беляев // Загоскин М. Н. Аскольдова могила. Романы, повести. – М. : Современник, 1989. – С. 3–23.
3. Болюх, Е. И. Жанровое своеобразие художественной прозы Н. А. Дуровой. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Е. И. Болюх. – Тверь,

-
2001. – 16 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/zhanrovое-svoeobrazie-khudozhestvennoi-prozy-nadezhdy-andreevny-durovoi> (дата обращения: 21.01.2019).
4. Вацуро, В. Э. Готический роман в России [Текст] / В. Э. Вацуро. – М. : НЛО, 2002. – 544 с.
 5. Готическая традиция в русской литературе [Текст] / отв. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : РГГУ, 2008. – 349 с.
 6. Загоскин, М. Н. Вечер на Хопре [Текст] / М. Н. Загоскин // Загоскин М. Н. Сочинения : в 2 т. – Т. 2 : Комедии. Проза. Стихотворения. Письма. – М. : Худож. лит., 1988. – С. 282–370.
 7. Заломкина, Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук [Текст] / Г. В. Заломкина. – Самара, 2003. – 19 с.
 8. Погорельский, А. Избранное [Текст] / А. Погорельский. – М. : Правда, 1988. – 398 с.
 9. Проскурин, О. А. «Малая проза» Михаила Загоскина [Текст] / О. А. Проскурин // Загоскин М. Н. Избранное. – М. : Правда, 1988. – С. 5–14.
 10. Троицкий, В. Ю. Романтизм в русской литературе 30-х годов XIX века. Проза [Текст] / В. Ю. Троицкий // История романтизма в русской литературе. 1825 – 1840. – М. : Наука, 1979. – С. 108–173.
 11. Уздеева, Т. М. Типология эпических жанров в творчестве М. Н. Загоскина: автореф. дис...канд. филол. наук [Текст] / Т. М. Уздеева. – М. : МПГУ им. В. И. Ленина, 1992. – 14 с.
 12. Шрага, Е. А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820 – 1930-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Е. А. Шрага. – СПб., 2009. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/prozaicheskaya-tsiklizatsiya-i-ee-rol-v-russkom-literaturnom-protssesse-1820-1930-kh-gg> (дата обращения: 21.01.2019).

References

1. Aleksandrova I. V. Dialog s Goticheskoi Traditsiei v Proze M. V. Zagoskina. Stat'ya 1. Roman «Yurii Miloslavskii, ili Russkie v 1612 Godu» [The Dialogue with the Gothic Tradition in M. N. Zagoskin's Prose. Article 1. The Novel Yuri Miloslavsky, or the Russians in 1612]. Uchenye Zapiski Krymskogo Federal'nogo Universiteta Imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie Nauki, 2018, Vol. 4 (70), no 3. Pp. 36–50.
2. Belyaev Yu. Otets Russkogo Istoricheskogo Romana [The Father of the Russian Historical Novel]. Zagoskin M. N. Askol'dova Mogila. Romany, Povesti. Moscow: Sovremennik Publ., 1989. Pp. 3–23.
3. Bolyukh, E. I. Zhanrovoe Svoebrazie Khudozhestvennoi Prozy N. A. Durovoi. Avtoref. Diss. ... Kand. Filol. Nauk [The Genre Originality of N. A. Durova's Artistic Prose]. Tver', 2001. Available at: <http://www.dissercat.com/content/zhanrovoe-svoebrazie-khudozhestvennoi-prozy-nadezhdy-andreevny-durovoi> (accessed 21 January 2019).
4. Vatsuro V. Ye. Goticheskii Roman v Rossii [The Gothic Novel in Russia]. Moscow: NLO Publ., 2002. 544 p.
5. Goticheskaya Traditsiya v Russkoi Literature [The Gothic tradition in Russian literature]. Moscow: RGGU Publ., 2008. 349 p.
6. Zagoskin M. N. Vecher na Khopre [An Evening on the Hopior]. Zagoskin M. N. Sochineniya: v 2 t. Vol. 2: Komedii. Proza. Stikhotvoreniya. Pis'ma. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1988. Pp. 282–370.
7. Zalomkina G. V. Poetika Prostranstva i Vremeni v Goticheskom Syuzhete: Avtoref. Diss. ... Kand. Filol. Nauk [Poetics of Space and Time in the Gothic Story]. Samara, 2003. 19 p.
8. Pogorel'skii A. Izbrannoe [Elected]. Moscow: Pravda Publ., 1988. – 398 p.
9. Proskurin O. A. «Malaya Proza» Mikhaila Zagoskina [The "Small Prose" by Mikhail Zagoskin]. Zagoskin M. N. Izbrannoe. Moscow: Pravda Publ., 1988. Pp. 5–14.
10. Troitskii V. Yu. Romantizm v Russkoi Literature 30-kh Godov XIX Veka. Proza [Romanticism in Russian Literature of the 30-ies of the 19th Century. Prose]. Istoriya Romantizma v Russkoi Literature. 1825–1840. Moscow: Nauka Publ., 1979. Pp. 108–173.

11. Uzdeeva T. M. Tipologiya Epicheskikh Zhanrov v Tvorchestve M. N. Zagoskina: Avtoref. Dis. ...Kand. Filol. Nauk [Typology of Epic Genres in the Works by M. N. Zagoskin]. Moscow, 1992. 14 p.
12. Shraga E. A. Prozaicheskaya Tsiklizatsiya i ee Rol' v Russkom Literaturnom Protsesse 1820 – 1930-kh gg.: Avtoref. Diss. ... Kand. Filol. Nauk [Prosaic Cyclization and its Role in the Russian Literary Process of the 1820s – 1930s]. Saint-Petersburg, 2009. Available at: <http://www.dissercat.com/content/prozaicheskaya-tsiklizatsiya-i-ee-rol-v-russkom-literaturnom-protsesse-1820-1930-kh-gg> (accessed 21 January 2019).

**THE DIALOGUE WITH THE GOTHIC TRADITION IN M. N. ZAGOSKIN'S
PROSE. ARTICLE 2. AN EVENING ON THE HOPIOR CYCLE**

Aleksandrova I. V.

The article presents the examination of the Gothic prose tradition reception by M. N. Zagoskin in his narrative cycle *An Evening on the Hopior* (1834). The writer uses themes, motifs and plots peculiar to the Gothic literature but he transforms them. The key motif in M. N. Zagoskin's cycle is that of the deal with the devil being frequent in the Gothic prose. The characters also originate in the Gothic tradition. One can find immoralists related to Inferno world, victims of demonic powers, a villain's captive and double-gangers here. The author embodies different variations of ethical conflict connected with the antagonism between Good and Evil, with the motifs of crime, the retribution for the family guilt, for the sins of the ancestors. In spatiotemporal continuum of *An Evening on the Hopior* buildings and interiors specific for the "mystery romance" predominate. The sensitivity spectrum of the irrational includes both natural and supernatural events motivation, and what is more, the motivation is not clarified. At the same time, author's attitude towards the gothic tradition is ambiguous because, on one hand, Zagoskin inherits the basic properties of the "mystery romance" and, on the other hand, he travesties and ironically discounts them. Ironic modality which cannot be found in author's early works reveals itself in this cycle. Zagoskin adapts the basic properties of the "mystery romance" to the Russian cultural space connecting them to folk elements (bylichka, popular legend and others). The author contrasts the world evil with the Orthodox Christian faith being a moral pillar in the world which essays the human spirit.

Key words: gothic plot, tradition, cycle, artistic space, ethical conflict, irony.