



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Традиция плутовского романа в произведениях Н. С. Лескова

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»**

Форма обучения: очная

Проверка на объем заимствований:

65,89 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована

« 09 » июня 2025 г.

и.о. зав. кафедрой русского языка и
литературы

[подпись] Глухих Н.В.

Выполнила:

студентка группы ОФ-524-075-5-1
Александрова Вероника Ивановна

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук, доцент
Поздина Ирина Васильевна

Челябинск
2025

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	6
1.1 Жанровая специфика плутовского романа	6
1.2 Интерпретация плутовского романа в русской и зарубежной литературе	14
Выводы по первой главе	19
ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА В ПОВЕСТЯХ Н. С. ЛЕСКОВА	21
2.1 Народная история в повести «Воительница»	21
2.2 Архетип трикстера в образе героини повести «Леди Макбет Мценского уезда»	30
2.3 Плутовской сюжет повести «Очарованный странник»	39
Выводы по второй главе	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ	48
ПРИЛОЖЕНИЯ	51

ВВЕДЕНИЕ

Николай Семёнович Лесков – известный русский писатель и журналист XIX века. Его творчество отличается оригинальностью стиля, новаторством в области формы, глубиной психологизма. Писатель умело сочетал народную речь с литературным языком, создавая неповторимые образы и сюжеты.

Поздина И. В пишет о необходимости активного изучения произведений Н. С. Лескова и уточняет, что «корпус повестей, артистически тонких и глубоко правдивых произведений из народной жизни, несмотря на большой исследовательский и читательский интерес, по-прежнему нуждаются в глубоком эстетическом осмыслении» [16].

Плутовской роман, как жанр, зародился в Испании в середине XVI века. В скором времени он распространился и в других странах Европы. Уже позднее плутовской роман появился и в России, ориентировочно, это произошло в XVIII-XIX веках.

Существуют определенные жанрообразующие особенности пикареского романа. Отечественные и зарубежные исследователи выделяют различные признаки жанра, но выделяемые ими характеристики зачастую пересекаются между собой. В нашей работе мы рассмотрим несколько систем, объединяющих структурно-семантические элементы жанра плутовского романа. Однако выделим несколько важнейших признаков плутовского романа для более целостного понимания сущности жанра. Во-первых, это авантюризм. Это основной признак романа и важнейшая характеристика сюжета.

Ю. М. Лотман в работе «Структура художественного текста» дает такое определение этому понятию: «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля» [9].

Во-вторых, критически важен образ центрального персонажа. Он и есть плут и авантюрист, а природа героя амбивалентна, витальна.

Знание вышеперечисленных жанровых особенностей типичного плутовского романа необходимо, так как это поможет нам выявить черты жанра в следующих повестях: «Очарованный странник», «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница».

Целью дипломной работы является рассмотрение реализации традиции плутовского романа в следующих повестях писателя: «Очарованный странник», «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница».

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих задач:

1. Установить причины обращения автора к традициям плутовского романа.
2. Обозначить структурно-семантические элементы плутовского романа, которые находят место в повестях Лескова.
3. Выявить систему образов, сюжетов и мотивов, генетически связанных с плутовским романом.
4. Раскрыть роль образа несправедного человека в традиции плутовского романа.

Кроме того, нами была сформулирована следующая гипотеза: Н. С. Лесков сознательно обращается к традиции плутовского романа для формирования народной истории, а также для создания уникального по своей природе героя и сюжета. Важнейшими структурно-семантическими принципами для автора становятся амбивалентность, авантюризм и архетип трикстера.

Научная база нашего исследования жанра плутовского романа основана на работах М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Н. Б. Томашевского, Н. В. Ковтун и других авторитетных источниках. Что касается научной базы исследования творчества Н. С. Лескова, мы обращались к работам Д. С. Лихачева, А. М. Ранчина, К. Жэри, И. В. Поздиной и других авторов, изучающих произведения писателя.

Методы исследования:

- 1) сравнительно-типологический метод;
- 2) мифопоэтический метод;
- 3) интертекстуальный метод;
- 4) культурно-исторический метод.

Объектом исследования являются повести «Очарованный странник», «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница».

Предметом исследования является содержание вышеперечисленных повестей Н. С. Лескова, отражающее специфику плутовского романа как литературного жанра.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Жанровая специфика плутовского романа

Плутовской роман, представляющий одной из ранних форм романного жанра, обычно сосредотачивается на приключениях хитроумного человека. Часто это выходец из низших слоев общества или, наоборот, обедневший дворянин, который постоянно оказывается в авантюрных ситуациях. Важно, что композиция произведения строится как последовательное изложение событий, будь то рассказ, воспоминания или личные записи главного героя.

Зародившись в Испании XVI века, первым образцом этого жанра стала анонимная повесть «Ласарильо с Тормеса». Это анонимное произведение, полное сатиры и социальной критики, сразу же завоевало популярность. Оно положило начало целой традиции в испанской литературе, оказав влияние на творчество таких писателей, как Матео Алеман и Франсиско де Кеведо.

Происхождение образа авантюриста-пикаро связано с феноменом бродяжничества, который захлестнул Европу. Культурные, экономические и социальные потрясения эпохи Возрождения вынуждали многих искать лучшей доли в скитаниях, поскольку они не могли найти свое место в меняющемся обществе. Наибольшего расцвета плутовской роман достиг в Испании, но его элементы также использовали такие авторы, как Даниель Дефо, Генри Филдинг, Гриммельсгаузен, Шарль Сорель и Поль Скаррон. В русской литературе к этому жанру близки произведения М. Д. Чулкова, В. Т. Нарезного и Ф. В. Булгарина. Эпоха Великих открытий, с одной стороны, принесла Испании богатство и могущество, но, с другой, обострила социальные противоречия. Обедневшие дворяне, крестьяне, лишенные земли, бродяги и нищие наводнили города, ищущие лучшей доли.

Образ героя плутовского романа тесно связан с архетипом трикстера. Это ключевая фигура в мифологии различных народов, что, конечно,

объясняет его широкое распространение в мировой литературе. Архетип трикстера является предметом многочисленных исследований в разных областях, от антропологии и психоанализа до философии и филологии. Эти работы часто дополняют, уточняют или даже опровергают друг друга. Это подчеркивает двойственную природу самого архетипа.

Архетип трикстера остается, вне сомнения, одним из наиболее противоречивых и одновременно привлекательных в мифах, литературе и даже психологии. Это нарушитель границ – шут, мошенник и одновременно катализатор перемен, мудрости и свободы. Трикстер всегда нарушает социальные нормы и правила, следуя своим законам на грани порядка и хаоса.

В разных мифах разных культур трикстер представлен в различных формах: Локи из Скандинавской мифологии, Койот из Американской и Гермес из Греческой. Независимо от различий, все они обладают общей чертой: хитрость, любовь к розыгрышам, непочтительность к авторитетам и изменчивость.

Трикстер зачастую является олицетворением недостатков и низменных сторон человеческой природы, подрывающим устои общества и вводящим элементы хаоса в упорядоченную реальность.

В литературе образ трикстера часто используется для создания комического эффекта, но за внешней легкостью и шутливостью скрывается глубокий смысл. Трикстер помогает героям освободиться от стереотипов, найти новые пути решения проблем и обрести истинную свободу.

Н. В. Ковтун в работе «Трикстер как герой нашего времени» обозначает атрибутивные признаки исследуемого архетипа [5]:

1. Амбивалентность персонажа, сочетающего в себе диаметрально противоположные качества и характеристики, священное и дьявольское, небожественное и земное, настоящее и игрушечное, естественное и созданное. Трикстеру чуждо соблюдение обычаев и приверженность к устоявшейся системе ценностей. По мнению Л. Хайд, этот герой не столько

лишён морали, сколько находится за её пределами. Он даёт доступ к новым, непредсказуемым перспективам: «a method by which a stranger or underling can enter the game, change its rules, and win a piece of the action» [5].

Эта амбивалентность порождает сложное и противоречивое отношение к трикстеру. Его боятся и ненавидят, но в то же время восхищаются его хитростью и смекалкой. Он – необходимый элемент любой системы, своеобразный катализатор, способствующий ее развитию и трансформации.

Примерами трикстеров в мировой культуре являются Локи в скандинавской мифологии, Гермес в греческой, Койот в мифологии коренных американцев. В литературе – это Тиль Уленшпигель, Остап Бендер, Швейк. Каждый из них, несмотря на различия, несет в себе эту двойственность, этот неразрешимый конфликт между созиданием и разрушением, делающий их такими запоминающимися и значимыми.

2. Особая витальность трикстера, обусловленная в том числе его свободой от условностей, связанностью со стихией смеха – силой, «игра которой в мифах рождает богов, производит саму жизнь, а в обыденности дарит радость существования. Она сообщает обаяние витальности тем, кто стал ее проводниками» [15]. Смеховое начало в мировой культуре, как правило, проявляется в кризисные, переходные эпохи: «В такие периоды выявляется относительность того, что казалось прочным и незыблемым, происходит комическое снижение господствующей идеологии, возникает иное соотношение старого и нового. По законам комического смех, порожденный резкой социальной критикой, может стать начальным элементом разрушения общепринятых устоев, ведущим к видоизменению самого смеха» [23]. Смех как витальная сила стимулирует свободу самосознания, волеизъявления, языковой игры, или, как формулирует К. Исупов: «Смех утверждает идею внесмысловой (самодостаточной) горизонтальной витальности» [5].

3. Трикстер как медиатор, проникающий через все преграды, соединяющий в речи, поведении ритуалы, языки различных культур. Литературный трикстер работает с преобразованием ограничений и границ языка, что нельзя свести только к языковой игре. Трикстеры обживают перекрестки, границы между мирами животных и людей, живых и мертвых, праведных и грешных, это отражено и в функции оборотничества. К. Кереньи пишет, что область трикстера – «ничья земля, пространство между установленными границами собственности; пространство, где все еще возможны открытия и кражи» [5]. Названная особенность сближает трикстера и юрода: «Олицетворяя сдвоенность самых разных культурных противоположностей, юродивый играет роль посредника (медиатора) в общественной жизни, в том числе роль посредника между царем и его подданными, между идеологическими партиями (в период раскола), между явленным и тайным мирами» [3].

4. Лиминарность, ситуативность трикстера, обитающего в промежуточных, гетеротопических пространствах. Общая подвижность как производная черта от лиминарности, ювенильности объясняет «неопределенность, нефиксированность функции трикстера» [10]. Трикстер, по сути своей, – это странник, отличный от обычного путешественника тем, что не планирует возвращаться домой. Его путь бесконечен, поскольку он никогда не достигает конечной цели. Важно отметить, что этот персонаж всегда выбирает альтернативный, нестандартный и часто порицаемый обществом путь, которое стремится к стабильности и предсказуемости. Этот нестандартный путь также свойственен обманщикам и народным дурачкам, с которыми трикстер имеет много общего. Неизвестный, неожиданный, нетривиальный путь как трюк – важнейшее оружие трикстера в схватке с судьбой [11].

5. Трикстер – лицедействующий герой, органично связанный с творческим началом, художественным жестом, фокусом – игрой, что отличает его от классического плута, заботящегося только о своей выгоде:

«...у творчества два лица: смех и мятеж. Родство их раскрывается в общем слиянии в стихии карнавала» [9]. У М. Бахтина роль трикстера рассматривается через призму «формально-жанровой маски» романного повествователя, сыгравшей значительную роль в становлении жанра [1].

6. Трикстер обязательно связан (прямо или косвенно) с сакральным контекстом, с пророчеством, визионерством: «Трикстер – предшественник Спасителя, и, подобно ему, он одновременно Бог, человек и животное. Он и недочеловек, и сверхчеловек, бестия и божество» [20], – пишет К. Юнг. Продолжая идеи европейских исследователей, М. Липовецкой называет эту особенность – ключевой: «Это качество и отличает трикстера от банального жулика» [5].

Священность не обусловлена ни высокими моральными принципами, ни интеллектом, ни знатным происхождением. Трикстер формирует сакральную область, переступая через общепринятые нормы, что и является источником его необычайной силы, которая впоследствии наделяется божественными атрибутами.

Таким образом, трикстер подчеркивает, что сакральность возникает не из-за добродетели или рациональности, а через нарушение существующих предписаний. Именно этот акт неповиновения, этот выход за пределы установленного порядка, служит причиной его уникальной, магической мощи, которая впоследствии воспринимается как нечто божественное.

В историко-литературном контексте, термин «плутовской роман» закрепился в XIX веке для обозначения ключевого жанра испанской прозы Золотого века, известного как «пикареска». Примечательно, что критики XIX века, эпохи Ренессанса, часто пренебрегали тем фактом, что не все произведения, относимые к «пикареске», соответствуют полному определению романа. Во многих из них сатирические и дидактические элементы доминируют над повествовательной составляющей. В плутовском романе акцент не делается на раскрытие внутреннего мира героя. Личность

формируется под влиянием общественного давления и необходимостью приспособляться к аморальным правилам окружающего мира. Пикаро, как квинтэссенция жанра, выступает против ренессансных идеалов, отрицая возвышенное представление о человеке и мире, а также отвергает стремление к индивидуальной духовности за пределами церковных догматов.

Вопрос о литературных истоках занимает центральное место в изучении плутовского романа. Тип хитреца и авантюриста – персонаж, укорененный в культуре, его можно найти как в древнегреческой мифологии, так и в средневековых баснях о животных. «Сатирикон» Петрония (дошедший до нас фрагментарно) и, в особенности, «ослиные романы» различных версий, являются примерами античных произведений, содержащих отчетливые «пикарескные» черты. Подобно плутовскому роману, в «ослином романе» повествование ведется от лица главного героя. Однако, в отличие от плутовских романов XVI и XVII веков, отсутствует характерное противоречие между безнравственным поведением и нравоучительным тоном рассказчика.

Гибкость стилистических приемов, не затрагивающая базовый каркас, позволяет авторам адаптировать плутовской роман для современного читателя, делая его более релевантным актуальным потребностям (это справедливо для Испании XVI века, Германии XVII века, а также России XVIII и начала XIX веков). Свободная композиционная структура дает писателям простор для использования сатирических элементов (поэтому плутовской роман можно считать звеном между набором анекдотов и комплексным, четко организованным социальным романом).

Чтобы придать произведению национальный колорит, достаточно следовать устоявшейся схеме, меняя локации и обогащая классические образы и мотивы характерными национальными чертами (плутовской роман как эволюция от буквального копирования литературного стандарта к самостоятельному формированию национальной идентичности в романе).

Благодаря этим факторам, плутовской роман представляет собой особенно ценный пример для литературоведческого анализа, демонстрируя постепенное слияние заимствованного и самобытного, развитие романного жанра и его литературных приемов, а также трансформацию читательских предпочтений.

Как ранее упоминалось, прототипом «пикарески» считается «Жизнь Ласарильо де Тормес». Повесть сохранилась в трех изданиях 1554 года и, предположительно, создана в начале 1550-х годов. В этом произведении заложена структура повествования, которая впоследствии стала основой для большинства произведений этого жанра. Рассмотрим её характерные особенности:

1) «пикареска» представляет собой повествование от первого лица, то есть, по сути, является фиктивной автобиографией;

2) существует игра между повествователем-пикаро, персонажем и автором, позволяющая выражать разные точки зрения;

3) сюжет разворачивается как серия эпизодов и приключений героя, объединенных строгой структурой, например, письмом пикаро адресату, его исповедью или даже проповедью, что создает сочетание «закрытости» и «открытости»;

4) важную роль играют прологи, вводящие текст пикарески в контекст коммуникации между автором, героем-рассказчиком и читателями, формируя одновременно монологический и диалогический дискурс.

Главная особенность пикаро – его изменчивость. В ходе истории он предстает в различных амплуа; его восприятие происходящего неоднозначно, ведь повествующий герой зачастую придерживается (или полагает, что придерживается) иных моральных принципов, чем герой, о котором он рассказывает (часто герой вспоминает свои прошлые прегрешения, обретая духовное озарение).

Аналогично и сам жанр отличается гибкостью, активно переплетаясь с разнообразными жанровыми формами: агиографией, исповедью

(изначально пикареска – это пародия на исповедь), проповедью, новеллой, менипповой сатирой, произведениями в духе «Селестины». В результате, вокруг условного жанрового центра, представленного классическими образцами, возникают произведения, в большей или меньшей степени, отклоняющиеся от плутовской истории в сторону других жанровых структур.

Отступления от условного канона рассматриваемого жанра сводятся к трем основным моментам. Во-первых, это отказ от повествования от первого лица. Например, в романах А. Кастильо де Солорсано, представляющих собой, главным образом, сборники новелл, заключенные в плутовское обрамление. Во-вторых, используется применение стилизованной формы, то есть намеренно вымышленной автобиографии, чтобы развернуть истинное автобиографическое повествование. В-третьих, происходит замена персонажа-пикаро, который не просто происходит из низкого, но и «дурного» сословия, стремящегося вырваться в свет, на человека благородного (хотя и незнатного) происхождения (например, эскудеро), принужденного в силу обстоятельств к мошенничеству и совершению нечестных поступков.

Итак, обобщим информацию и предоставим некоторые выводы по первому параграфу. Плутовской, или пикарескный роман зародился в Испании в XVI веке как ответ на возвышенный рыцарский роман. Основные особенности главного героя романа и самого жанра следующие: главный герой — плут, жулик и аферист, это выходец из низших слоев общества или обедневший дворянин. Кроме того, он представлен как бессовестный человек, действующий в реалистичных условиях своего времени. Своими похождениями плут высмеивает все искусственное и напыщенное, а жульничество и воровство часто становятся для него средствами выживания в жестоком мире. Роман, как правило, состоит из серии нанизываемых эпизодов-приключений героя. Повествование обычно ведется от первого лица, а основной акцент романа делает на иронии относительно нравов

общества. Плут в своих приключениях пользуется следующими приемами: переодевание, притворство, подсматривание, служение господам, подмена предметов и использование подделок, создание фальшивых документов и писем, психологическое манипулирование и шантаж. Кроме того, герой иногда прибегает к воровству и мошенничеству. Плуту также свойственно использование хитроумных схем при отступлении и побеге.

Вклад плутовского романа в прогресс мировой литературы трудно переоценить. Прекратив свое существование в качестве определенной исторической формы, он оказал существенное влияние на формирование и эволюцию многих повествовательных форм в современную эпоху.

1.2 Интерпретация плутовского романа в русской и зарубежной литературах

Плутовской роман как жанр имеет долгую историю как в русской, так и в зарубежной литературе.

Что касается зарубежной прозы, литературный процесс XVII века в Европе отличается тем, что он довольно сложен и противоречив. Именно этот век, безусловно, становится эпохой перехода от Возрождения к Просвещению, что определяет особенности развития истории и культуры в странах Европы. Кроме того, нельзя не отметить укрепление позиций феодально-католической реакции в этот период, что привело к кризису ренессансного гуманизма, четко проявившемуся в искусстве барокко. К началу XVII века рыцарская литература окончательно теряет свою актуальность, после чего появляется обширный интерес к личности человека.

Вместе с этим начинается эпоха появления множества новых литературных жанров – мемуаров, дневников, авантюрного и психологического романов и других. Бурные политические события, например, английская буржуазно-демократическая революция, реставрация Стюартов в Англии, Тринадцатилетняя и португальская войны, период

самоизоляции Японии привели к значительному росту числа людей, потерявших связь со своим обществом. Само собой, массовое бродяжничество в XVI-XVII Испании, Франции, Англии и Германии не могло не оставить своего следа и в литературе. И так, на этой почве возникло целое литературное направление, плутовской роман.

В то же время формирование зарубежной пикарески происходит параллельно с эволюцией романа как жанра. Роман, в своих бесчисленных вариациях, становится чрезвычайно популярным и востребованным. Прежде всего, это связано с тем, что он является одним из первых литературных форматов, повествующих о реальности, дополненной фантазией автора, что было совершенно чуждо героическому эпосу и рыцарскому роману, сфокусированным на событиях прошлого.

Испанское культурное наследие оказало значительное воздействие на становление ряда европейских литературных традиций, в частности, французской и английской. Среди литературоведов распространено мнение, что роман Сервантеса «Дон Кихот» оказал значительное влияние на становление плутовского романа. Тем не менее, важно учитывать различия между пикарескным романом и романом, вдохновленным Сервантесом. Эти две ветви развивались параллельно. В итоге, пикареска дала импульс развитию авантюрного жанра, в то время как «Дон Кихот», будучи более сложным и разноплановым произведением, чем типичный плутовской роман, заложил основу для так называемого «романа большой дороги».

Безусловно, Испания эпохи Сервантеса стала родиной пикарески. Именно там появились первые образцы плутовского романа за пределами страны. Считается, что одним из вероятных предшественников этого жанра является «Селестина» Фернандо де Рохаса, написанная в конце XV века.

Это диалогизированный роман, описывающий жизнь городского дна. В Испании расцвет плутовского романа связан с именами Ласарильо де Тормеса и Гусмана де Альфараче. Эти произведения, полные юмора и социальной критики, заложили основу для дальнейшего развития жанра. Во

Франции плутовской роман приобрел новые черты благодаря роману «Жиль Блас» Лесажа, в котором акцент сместился на психологию героя и его адаптацию к меняющимся обстоятельствам. Плутовской роман утверждается как центральный жанр испанской прозы того времени. В ренессансной и барочной пикареске, как правило, преобладает объективное изложение событий; личность повествователя в них полностью отсутствует.

В эпоху начала XVII столетия западноевропейская литература обогащается произведениями, относящимися к стилю Барокко, для которых характерны мистические мотивы, пессимистическое мироощущение и представление об упадке существующего порядка. Параллельно наблюдается расцвет так называемой прециозной литературы. Важно отметить тенденцию к романизации, охватывающую практически все литературные формы. Автобиографические записки и личные дневники оказывают существенное воздействие на формирование романа как жанра. Однако на ранних этапах развития плутовского романа авторы намеренно избегают прямого использования термина «роман» для обозначения своих творений, что отражается в выборе заглавий, часто начинающихся со слов «История...» или «Жизнь...».

Временные рамки, определяющие зарубежный плутовской роман, иногда необоснованно расширяют, включая в него произведения, такие как «Сатирикон», «Признания авантюриста Феликса Круля» и «Призовая лошадь». В других случаях, наоборот, эти границы чрезмерно сужаются, ограничиваясь, по сути, лишь одним произведением — «Гусманом де Альфараче». Тем не менее, плутовской роман представляет собой самостоятельный жанр, обладающий четко очерченными временными границами и завершенной историей развития (в рамках классического понимания).

Завершается история испанской пикарески к середине XVII века. Однако, как утверждает Пискунова, «многие жанровые новации и приемы авторов «пикаресок» в том же веке будут унаследованы другими

национальными литературными традициями. Произведения, такие как «Симплициус Симплициссимус» Гримельсгаузена, станут собственностью романистов XVIII века и позднее – Лессажа, Мариво, Прево, Дидро, Дефо, Филдинга, Смолетта, Теккерея, Диккенса, Гоголя и других. Сюжетно-композиционная схема плутовского романа, особенно повествование от первого лица, будет использоваться и в самых различных формах романной литературы» [14].

Что касается русской литературы, важно сказать о «Повести о Фроле Скобееве». Фрол и есть плут, и его история по праву считается первым образцом плутовского романа в русской литературе. В отличие от новеллы, где обнаруженная сущность частного человека раскрывается как полностью гуманная и доброжелательная, пусть даже и с долей хитрости, здесь же обнаженная личность, лишенная средневековой условности, проявляется во всем многообразии своих черт.

Первое, что бросается в глаза, – рассказчик не является прямым участником событий, что характерно для ранних форм плутовского романа. Фрол представлен глазами стороннего наблюдателя, его побуждения, внутренние переживания и сокрытая натура как новаторского персонажа остаются в тени. Лишь изредка, по отдельным ремаркам повествователя, мы можем строить предположения о его жажде жизни и стремлении к новым впечатлениям, а не только к личной выгоде, чертах, расцветающих в более поздних плутовских романах.

Путь, намеченный «Историей Фрола Скобеева», получает продолжение в последующих работах, например, в «Пригожей поварихе» Михаила Чулкова. Эта линия отчетливо прослеживается и в замечательном романе Александра Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества», в произведениях Нарезного и, в конечном счете, достигает кульминации в гоголевских «Похождениях Чичикова».

В Российской империи плутовскому роману широкую известность принесло произведение А. Р. Лесажа «Жиль Блас». После этого появляются

отечественные плутовские романы: «Пересмешник» и «Пригожая повариха» М. Д. Чулкова, «Иван Выжигин» В. Ф. Булгарина, «Похождения Ивана Гостиного сына» И. Новикова и, конечно, «Российский Жилблаз, или Похождения Гаврилы Симоновича Чистякова» В. Т. Нарезного. Как можно заметить, список отечественных плутовских романов невелик, поэтому их изучение и анализ в литературоведении практически не проводился. Исследователи рассматривают плутовский роман как одну из ступеней развития русского романа, но не как отдельное явление, заслуживающее тщательного рассмотрения. Тем не менее, мы можем отметить труды некоторых ученых, а именно: Н. Томашевского «Плутовской роман», Ю. Штридтера «Плутовской роман в России: к истории русского романа до Гоголя», О. А. Яковлевой «О жанровых особенностях плутовского романа (на материале романа М. Д. Чулкова «Пригожая повариха»)».

Как было сказано ранее, нами была сформулирована следующая гипотеза: Н. С. Лесков сознательно обращается к традиции плутовского романа для формирования народной истории, а также для создания уникального по своей природе героя и сюжета. В связи с этим нельзя не отметить, что Николай Семенович Лесков являлся библиофилом и обладателем богатой библиотеки, которую собирал с неизменным увлечением. Это важно, ведь в его библиотеке были произведения, являющиеся типичными образцами плутовского романа.

Сам Лесков замечал: «Я нигде не кончил курса, но не могу сказать, чтобы я не учился, так как до седых волос не расстаюсь с книгой. Можно ли сказать, что я не проходил высшего образования?». Сколько же книг имел Лесков в своей библиотеке? Эта цифра остается загадкой. Хотя писатель вел учет, его каталог утерян в двадцатых годах. И. А. Шляпкин утверждал: «Познакомился с Лесковым... Смотрел библиотеку: около тысячи томов. Много запрещенных, полученных с разрешения М. Н. Лонгинова (главноуправляющий по делам печати) [13].

Сохранившаяся до наших дней часть личной библиотеки Лескова свидетельствует о его необычайно широком круге чтения, охватывавшем самые разные области знаний: от русской классической литературы и народного творчества до трудов европейских социологов, религиозных и этических сочинений, либретто популярных оперетт, молитвенных книг и мемуаров политических деятелей. В его собрании можно найти книги по истории, философии, медицине, военному делу, а также разнообразные справочные издания.

Первое место в его библиотеке занимают произведения русских классиков, как в собраниях сочинений, так и отдельные издания таких авторов, как Радищев, Жуковский, Грибоедов, Рылеев, Гоголь, Герцен, Некрасов и другие. Особое место в библиотеке писателя занимали книги Л. Н. Толстого, которого Лесков высоко ценил и приобретал его произведения, изданные за рубежом. Например, в 1893 году он с увлечением читал трактат «Царство Божие внутри вас» в берлинском издании. Зарубежная литература также служит ярким подтверждением его всесторонних интересов: произведения Эзопа, Лукиана, Цицерона, Овидия, арабские сказки, а также сочинения Боккаччо, Шекспира, Сореля, Стерна, Вольтера, Руссо, Шиллера, Гюго, Мопассана и многих других авторов

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что Н. С. Лесков был хорошо знаком с традицией плутовского романа и, вероятно, заинтересован в произведениях, относящихся к этому жанру.

Выводы по первой главе

1. Плутовской, или пикарескный роман зародился в Испании в XVI веке как ответ на возвышенный рыцарский роман. Основные особенности главного героя романа и самого жанра следующие: главный герой — плут, жулик и аферист, это выходец из низших слоев общества или обедневший дворянин. Кроме того, он представлен как бессовестный человек, действующий в реалистичных условиях своего времени. Своими

похождениями плут высмеивает все искусственное и напыщенное, а жульничество и воровство часто становятся для него средствами выживания в жестоком мире.

Роман, как правило, состоит из серии нанизываемых эпизодов-приключений героя. Повествование обычно ведется от первого лица, а основной акцент романа делает на иронии относительно нравов общества. Плут в своих приключениях пользуется следующими приемами: переодевание, притворство, подсматривание, служение господам, подмена предметов и использование подделок, создание фальшивых документов и писем, психологическое манипулирование и шантаж.

2. Интерпретация плутовского романа в русской и зарубежной литературе может варьироваться в зависимости от культурного и исторического контекста, но в целом она везде связана с приключениями и испытаниями главного героя-плута и неразрывна с авантюристкой повествованием.

3. Николай Семенович Лесков являлся библиофилом и обладателем богатой библиотеки, которую собирал с неизменным увлечением. Это важно, ведь в его библиотеке были произведения, являющиеся типичными образцами плутовского романа. Вероятнее всего, Н. С. Лесков был хорошо знаком с традицией плутовского романа и, возможно, заинтересован в произведениях, относящихся к этому жанру.

4. Вклад плутовского романа в прогресс мировой литературы трудно переоценить. Прекратив свое существование в качестве определенной исторической формы, он оказал существенное влияние на формирование и эволюцию многих повествовательных форм в современную эпоху.

ГЛАВА 2. ПРАКТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ТРАДИЦИЙ ПЛУТОВСКОГО РОМАНА В ПОВЕСТЯХ Н.С. ЛЕСКОВА

2.1. Народная история в повести «Воительница»

Повесть «Воительница» построена на весьма сложном сочетании разнородных элементов, прежде всего восходящих к карнавальной культуре и к фольклору [16]. В современных трактовках образа героини Лескова упоминается народный характер повести. В связи с этим при работе с творчеством Лескова нами была поднята следующая проблема: как в повести «Воительница» создается народная история?

Для того, чтобы ответить на этот вопрос, были рассмотрены следующие структурно-семантические элементы плутовского романа и их воплощение в повести «Воительница»: амбивалентность, витальность и театрализация слова и пространства.

Во-первых, отметим амбивалентность характера героини. Как уживаются в героине религиозность, включая молитву и пост, и личная непорочность, вместе с состраданием к окружающим, и при этом склонность к обману в сватовстве, артистические способности к организации непродолжительных браков, заключенных не по любви, а из корыстных побуждений? Как все это сосуществует в одном, казалось бы, простодушном сердце, и при этом в полной гармонии?

Чтобы разгадать этот парадокс, автору потребовалось погрузиться в мир героини, внимательно выслушать ее откровения и попытаться понять ее уникальное видение мира. Только так можно проникнуть в суть этого сложного и противоречивого характера. Мы, в свою очередь, исследовали амбивалентную природу героини.

Как пишет М. Бахтин, «образ карнавала воплощает в себе амбивалентность, как способ выражения бытия, способ преодолеть ограниченность индивидуальной жизни и соединиться с ценностями рода, сделать смерть не абсолютной, а относительной. Индивид, чтобы ощущать

себя частью целого, вынужден совмещать противоположные чувства, отражающие совмещение противоположности его места в мире – конечной части бесконечного общеродового тела» [1].

Что касается Н. С. Лескова, будучи ироничным писателем и обладая ироничным складом ума, склонностью к игровой авторской манере, писатель создавал произведения, допускающие различные, даже противоречивые интерпретации. Эта амбивалентность является ключевой чертой поэтики его повести «Воительница».

Одним из наиболее заметных проявлений этой амбивалентности в творчестве Лескова является образ главной героини, наделенной чертами трикстера. Именно трикстерность персонажа – одна из важнейших характеристик, заложенных автором.

Амбивалентность Домны Платоновны проявляется уже в портретном описании героини. Во второй главе повести автор отмечает несоответствие ее «носика», «персикового подбородка», «мягкого и детского» выражения ее лица – «бездне простодушия» – с тем, что «с языка ее постоянно не сходит речь о людском ехидстве и злобе» [8]. В сюжете обозначены также амбивалентные маски-ипостаси: рассказчица Домна Платоновна, она же воительница, кружевница-сводница, поставщица живого товара, преуспевающая коммерсантка, «тонкий фактотум», простая деревенская баба, глубоко страдающая старуха, умиротворенная покойница и «вечное игральце». Как мы знаем, именно герой-трикстер способен менять маски на протяжении всего повествования. Когда мы говорим об амбивалентности героя, важно помнить, что трикстер свободен от исполнения традиций и следования устойчивой шкале ценностей. Такой герой не столько аморален, сколько внеморален: «Смотрю я на Домну Платоновну: ни бровка у нее не моргнет, ни уста у нее не лукавят; вся речь ее проста, сердечна; все лицо ее выражает одно доброе желание пособить бедной женщине и страх, чтоб это внезапно подвернувшееся благодетельное событие как-нибудь не расстроилось, – страх не за себя, а за эту же несчастную Леканиду» [8],

«Смотрю я опять на Домну Платоновну ... сидит передо мною баба самая простодушная и говорит свои мерзости с невозмутимой уверенностью в своей доброте и непроходимой глупости госпожи Леканидки» [8]. Исходя из реплик слушателя Домны Платоновны, можно сказать об амбивалентном характере поступков и высказываний «воительницы».

Примечательно, что в бранной речи Домна Платоновна прибегает к театральным эффектам, обладающим особой художественной энергией, выстраивает монологи-монстры, также обладающими амбивалентностью [19]. Приведем пример одного из самых ярких бранных монологов Домны Платоновны: «Варварка! варварка! что же ты это, варварка, со мною наделала? С каким ты меня человеком, может быть, расстроила? Ведь ты, – говорю, – сама со всей твоей родней-то да и с целой губернией-то вашей и сапога его одного отоптанного не стоишь! Он, – говорю, – в прах и в пепел всех вас и все начальство-то ваше истереть одной ногой может. Чего ж ты, бездельница этакая, модничаешь? Я бедная женщина; я на твоих же глазах день и ночь постоянно отягощаюсь; я на твоих же глазах веду самую прекратительную жизнь, да еще ты, – говорю, – щелчок ты этакой, нахлебница навязалась». «...Как страшно я ее с сердцов ругала, что ты не поверишь. Кажется, б вот взяла и да глаза ей в сердцах повыцарапала. Домна Платоновна сморгнула набежавшую на один глаз слезу...Ах, – думаю, – напрасно ведь я это, злодейка, так уж очень ее обидела! Ахти мне, горе с моим добрым сердцем! Никак я со своим сердцем не совладаю» [8]. Бранный речевой поток, вдохновленный внутренней энергией гневной страсти, произносится «на одном дыхании», обнаруживает ритмические периоды. Неожиданно брань сменяется сентиментальной фразеологией и теперь обращена на саму себя. С одной стороны, в взаимоотношениях с Леканидой героиня проявляет жестокость, с другой – мягкость и сердечность.

Интересны и представления героини о собственной жизни. Сводничество, главный вид ее промысла, она осмысливает как деятельное

участие в жизни людей, которые нуждаются в помощи Домны Платоновны: «Люди ждут, в семи местах ждут, и сама действительно так и побежит скороходью» [8]. Но в глубинах своей памяти героиня Лескова, пробиваясь сквозь «спящее» сознание, Домна Платоновна сама формулирует драматическую концепцию жизни: «На свете живу я одним-одна, одною своею душенькой, ну а все-таки жизнь для своего пропитания веду самую прекратительную... мычусь как угорелая кошка по базару» [8].

Лишь в заключительный момент, подсознательно чувствуя постигшую её трагедию, Домна Платоновна в преддверии кончины постигает глубинные основы своего духовного бытия. Кардинальная перемена в её судьбе связана с осознанием важности сострадания и сердечной чуткости. Стремление избавиться от наносного, вернуться к подлинной себе, влечет за собой истощение энергии, и начало духовного возрождения совпадает с физической смертью. Подобная структура в форме параболы свойственна жанру притчи, отличающемуся двойственностью и противоречивостью. Это и есть амбивалентность.

Итак, произведения Н. С. Лескова допускают неоднозначные, амбивалентные интерпретации. По нашему мнению, своеобразное понимание персонажа у Лескова берет начало в специфике его художественного мировоззрения, его трагикомичном взгляде на национальную жизнь и человеческую природу, полной парадоксов. Домна Платоновна, будучи убежденной в своей добродетельности, неосознанно совершает злодеяния, не воспринимая их как грех. В заключительной части повести, переходящей в жанр притчи, ее сердце пробуждается, и она предстает добрым ангелом, требующим искупления. Трансформация от балаганного трикстера к образу страдания и предчувствия божественного, от «воительницы» к смиренной покойнице отражает нелинейную, противоречивую действительность, не поддающуюся рациональному объяснению, свойственную «народной истории». Амбивалентность главной героини является одним из важнейших структурно-семантических

элементов жанра плутовского романа, реализующихся в повести Н.С. Лескова.

Во-вторых, Н. С. Лесков наделяет главную героиню повести «Воительница» витальностью. Именно она является не менее важным структурно-семантическим элементом плутовского романа, важной при этом и для создания народной истории.

Витальность трикстера объясняется его независимостью от общепринятых норм и тесной связью именно со стихией смеха. Это мощная сила, которая, как считается, в мифах порождает богов и саму жизнь, а в повседневности дарит ощущение радости бытия. Именно эта сила придает очарование жизненной энергии тем, кто становится ее носителями.

Когда смех проявляется в мировой культуре? Как правило, во времена кризисов и перемен. Лишь в такие периоды становится очевидной относительность того, что ранее казалось незыблемым. Происходит комическое принижение доминирующей идеологии, возникают новые соотношения между прошлым и будущим.

Важно также отметить, что согласно законам комического, смех, вызванный острой критикой общества, может стать отправной точкой для разрушения устоявшихся порядков и, как следствие, трансформации самого смеха.

Что касается повести Н. С. Лескова, показательным уже само название произведения – «Воительница». Статическому и предсказуемому литературному герою противопоставляется открытая и бесконечная динамичность и сила Домны Платоновны.

Писатель использует мифологический образ амазонок и их божественной защитницы, Артемиды, как элемент архаичной эпохи. Смысловая насыщенность заглавия обогащается через сложные жизненные обстоятельства главной героини, которая постоянно находится в состоянии конфликта с окружающим миром, сопротивляется давлению обстоятельств, переживает унижение и одиночество, и неустанно оберегает свою честь.

Сама Домна Платоновна в диалоге со своим слушателем рассказывает: «Муж мой, Федор Ильич, был человек молодой, но этакой мудреный, из себя был сухой, но губы имел необыкновенные. Я таких губ ни у кого даже после и не видывала. Нраву он, не тем будь помянут, был пронзительного – спорильщик и упротивный; а я тоже в девках воительница была. Вышедши замуж, вела я себя сначала очень даже прилично, но это его несколько совсем не восхищало, и всякий день натошак мы с ним буйственно сражались. Любви у нас с ним большой не было, и согласия столько же, потому оба мы собрались с ним воители, да и нельзя было с ним не воевать, потому, бывало, как ты его ни голубь, а он все на тебя тетерится...» [8].

Поэтика образа главной героини соответствует его трикстерской природе, описание сосредоточено на речи, жесте персонажа. Язык Домны Платоновны полон парадоксов: «...сидит передо мною баба самая простодушная и говорит свои мерзости с невозмутимой уверенностью в своей доброте и непроходимой глупости госпожи Леканидки» [8]. В произведении жизнь представлена как могучая, опасная стихия, где некому доверять и нет покоя: «...мычусь я, как угорелая кошка по базару; и если не один, то другой меня за хвост беспрестанно так и ловят» [8].

Трудности преодолеваются жизнеутверждающей, карнавальной энергией героини, смехом, побеждающим страх смерти, отсюда же витальное восприятие сюжета и самого текста: «Домна Платоновна была все та же. Везде она меня как-то случайно отыскивала, встречалась со мной с дружескими поцелуями и объятиями и всегда неустанно жаловалась на злокозненные происки человеческого рода, избравшего ее, Домну Платоновну, своей любимой жертвой и каким-то вечным игралищем... Разнообразны, странны и многообильны всякими приключениями бывали эти интересные и бесхитростные рассказы моей добродушной Домны Платоновны. Много я слышал от нее про разные свадьбы, смерти,

наследства, воровства-кражи и воровства-мошенничества, про всякий нагольный и крытый разврат, про всякие петербургские мистерии...» [8].

Домна Платоновна избегает смерти только благодаря своей сказочной, плутовской шноровке, позволяющей быстро и безошибочно отвечать на коварные загадки судьбы. В связи с этим вспоминаются герои народного эпоса, их сила не ограничивается физической мощью, она включает духовную и эмоциональную силу, позволяющую персонажам сохранять стойкость перед лицом невзгод.

Как известно, именно народная история отражена в фольклоре всеми его жанрами, начиная от былин, исторических песен и заканчивая пословицами, поговорками. Жизнь героини повести также «Воительница» не проста, однако каждый раз Домна Платоновна выходит из опасных ситуаций.

Таким образом, плутовской образ лесковской «воительницы» наполняется философским жизнеутверждающим смыслом. Писатель, внося в повесть такой структурно-семантический элемент, как витальность, и наделяя образ Домны Платоновны бесконечной динамикой и жизненной силой, сознательно создает народную историю.

В-третьих, для создания народной истории Лесков обращается к театрализации слова и пространства. «Воительница» выделяется своим неповторимым эстетическим характером, а его ключевая инновация состоит в привнесении театральных элементов в текст и структуру произведения. В «Воительнице» отчетливо прослеживаются тенденции к «театрализации», воплощенные в специфических эстетических приемах: мифологизации, создании «сценической» атмосферы в художественном мире и, в заключение, использовании карнавальных приемов в языке.

Трикстер – лицедействующий герой, органично связанный с творческим началом, художественным жестом, фокусом – игрой. Ю. Лотман подчеркивает: «...у творчества два лица: смех и мятеж. Родство их раскрывается в общем слиянии в стихии карнавала» [9].

При рассмотрении такого структурно-семантического элемента плутовского романа как театрализация, нельзя не обратить внимание на артистизм главной героини. Художественная организация повести и принципы построения ее мира определяются артистической натурой Домны Платоновны. Этот артистизм не сводится лишь к психологическому оттенку, призванному подчеркнуть пороки персонажа, а является ключевой поэтической концепцией «Воительницы».

Реплики героини пронизаны неповторимой атмосферой карнавального бунтарства, акцентирующего трагикомизм существования. Подобное восприятие мира, сочетающее трагическое и комическое, обусловило выбор соответствующих драматургических приемов. Несмотря на стремление к правдоподобию, свойственное очерковой манере, повествование отличается преувеличением сюжетных коллизий, психологических характеристик и речевых особенностей, что свидетельствует о драматической природе произведения.

Следует подчеркнуть, что роль рассказчика в повести определяет жанровое наполнение и соотносится с авторским пониманием диалогической природы истины. Рассказчик предстает как слушатель и фиксатор речи героини, но именно он побуждает Домну Платоновну к высказываниям. В этом кроются глубокие мировоззренческие и эстетические мотивы отказа рассказчика Н. С. Лескова от обладания «полной истиной» всеведущего автора.

Данная ориентация на драматургические формы обусловила подходы к исследованию произведения «Воительница», чья принципиальная новизна, на наш взгляд, заключается в театрализации слова и пространства. Именно эта театрализация придает произведению особый колорит и динамику.

Действие повести развивается в декорациях театрального мира. Центральный персонаж находится в эпицентре внимания, одновременно являясь действующим лицом и режиссером. События разыгрываются ею и

при ее непосредственном участии. Фантастический антураж придает оригинальность драматическому действию, представляющему собой бенефис одной актрисы. В речи Домны Платоновны формируется самобытное восприятие столичной жизни, напоминающей шумный карнавал.

Героиня постоянно сталкивается с ситуациями, связанными с коммерцией: посещение рынков, расчеты с торговцами и перевозчиками, непрерывные торги и оценка всего происходящего с точки зрения купли-продажи. Хаотичное и беспокойное движение жизни, кажущееся бессмысленным и ограниченным пространством рыночной площади с неизбежным базаром, формирует у героини особое представление о существовании.

Например, Домна Платоновна сообщает рассказчику, что, по ее взгляду на мир и людей, никому нельзя верить. Причиной тому послужило множество случаев из ее жизни, ведь в молодости она была простой доверчивой женщиной, которую так «вышколили», что теперь никому не может доверять. Об одном из таких случаев героиня говорит в пятой главе: «Ну, иду я, иду себе. Вдруг откуда ни возьмись молодец этакой, из себя красивый: «Купи, говорит, тетенька, рубашку». Смотрю, держит в руках ситцевую рубашку, совсем новую, и ситец преотличный такой — никак не меньше как гривен шесть за аршин надо дать» [8]. Рубашка сильно понравилась Домне Платоновной, и, убежденная в ее высоком качестве, героиня покупает вещь. Уже слишком поздно «воительница» обнаруживает обман: «Я положила в карман портмоне, да покупку-то эту свою разворачиваю, аж гляжу — хлоп у меня к ногам что-то упало. Гляжу — мочалка старая, вот что в небели бывает» [8].

Таким образом, мы полагаем, что Н. С. Лесков сознательно обращается к театрализации слова и пространства, опираясь на отдельные элементы поэтики народного петрушечного театра. Автор обыгрывает

ситуации с обманом, комическими разоблачениями, создает мир, контрастный по отношению к повседневному ходу жизни.

Особую роль играет и слово, организованное ритмически и интонационно и сопровождаемое жестикуляцией и мимикой рассказчицы. Оно производит сильнейшее воздействие на зрителя и вовлекает его в общение. В этом проявляется зрелишно-сценическая основа слова Домны Платоновны. Как следствие, именно так реализуется театрализация слова и пространства повести, являющаяся одним из структурно-семантических элементов жанра плутовского романа. Театрализация особенно важна для автора, ведь она, как и амбивалентность, позволяет автору создать народную историю.

Таким образом, в повести Н. С. Лескова «Воительница» образ героя-трикстера реализуется через следующие структурно-семантические элементы: амбивалентность, витальность и театрализация.

Анализ традиции плутовского романа в «Воительнице» позволяет приблизиться к авторскому пониманию национального характера. Н. С. Лесков не выдвигает жестких требований к своему персонажу, позволяет ему высказать свое виденье жизни. Писатель сознательно создает народную историю, всесторонне раскрывая образ персонажа через портретные и пространственные характеристики, а также речь (монологическую и диалогическую).

Перечисленные структурно-семантические элементы плутовского романа не позволяют отнести повесть «Воительница» к названному жанру, однако показывают сознательное обращение автора к архетипу трикстера для создания нового уникального произведения и героя.

2.2. Архетип трикстера в образе героини «Леди Макбет Мценского уезда»

Архетип трикстера привлекал и продолжает привлекать пристальное внимание исследователей, особенно в XX и XXI веках. Д. А. Гаврилов,

известный российский специалист в области литературы, отмечает, что термин «трикстер» берет свои корни от английского слова «trick», подразумевающего уловку или хитрость, и, по сути, означает «обманщик, хитрец и пройдоха». В русском языке существует богатый арсенал слов, как общеупотребительных, так и используемых в определенном контексте, для обозначения этого понятия: например, шут, плут, «дурак» или паяц.

Мы обратились к исследованиям Гаврилова Д. А., отечественного ученого, который активно изучает архетип трикстера. Он выделил семь одинаковых для всех культур характеристик трикстера [2]:

1. Разрушитель устоев, трикстер появляется, чтобы поколебать привычный порядок вещей и устоявшиеся традиции, внося хаос и подвергая сомнению идеалы.

2. Трикстер – это неуправляемая и непредсказуемая Сила, чьи действия не поддаются контролю, даже для него самого. Он выступает в роли провокатора, инициируя социокультурные изменения и преобразуя творение, что может восприниматься как его искажение.

3. Традиционно трикстер является посредником между различными мирами и социальными группами, способствуя обмену культурными ценностями и переводу информации из области непознанного в доступное для понимания. Он первым проникает в неизведанное, делая скрытое явным.

4. Трикстер – мастер на все руки, обладающий разнообразными навыками, часто выступает как спутник культурного героя, сам герой, его проводник или его тень, проверяя притязания героя на Силу и Власть. Он добывает знания, нарушая социальные или космогонические запреты, и является инициатором мифологических событий.

5. С точки зрения общепринятых норм морали, трикстер аморален. Находясь на границе человеческого общества и дикой природы, он может казаться смешным, безрассудным или бессознательным. Часто обладает

чертами соблазнителя, гиперсексуален и прожорлив, склонен к переодеванию в женскую одежду и/или смене пола

6. Трикстер – это оборотень, способный перевоплощаться, игрок, для которого понятия жизни и смерти относительны, ведь игру можно начать заново в любой момент или прекратить в любой момент. Однако трикстер не всегда одерживает победу, он может попасть в ловушку, став жертвой собственной хитрости, граничащей с глупостью.

7. Трикстер может выступать как Старый Мудрец или как юнец, в зависимости от того, с каким культурным героем он взаимодействует, умаляя его чувство собственной важности.

Мы обратились к представленной системе, так как она оказалась наиболее оптимальной при работе с выбранным для анализа произведением – повестью «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова.

В образе героини повести можно проследить элементы архетипа трикстера, однако есть и отличия от классического понимания этого образа. Нам было необходимо рассмотреть, как в образе Катерины Измайловой проявляются следующие характеристики трикстера: привнесение элемента хаоса в существующий порядок, неподконтрольность и непредсказуемость, аморальность.

1. Первым рассмотрим привнесение элемента хаоса в существующий порядок. Рассмотрим несколько аспектов, как героиня повести способствует деидеализации мира и привносит эти элементы в свою жизнь и окружение.

Во-первых, к катастрофическим решениям Катерина Измайлова приходит не сразу. Ее замужняя жизнь не приносит героине радости, ею начинают руководить стремление к свободе и скука: «При всем довольстве и добре житье Катерины Львовны в свекровом доме было самое скучное... у Катерины Львовны характер был пылкий, и, живя девушкой в бедности, она привыкла к простоте и свободе: пробежать бы с ведрами на реку да покупаться бы в рубашке под пристанью или обсыпать через калитку прохожего молодца подсолнечною лузгою; а тут все иначе» [6].

«Живость» природы героини Н. С. Лескова проявляется при первой же возможности. Отъезд нелюбимого мужа, весна, «тепло, светло, весело, и сквозь зеленую деревянную решётку сада видно, как по деревьям с сучка на сучок перепархивают разные птички» [6]. Героиня, созданная Н. С. Лесковым, пытается вернуть утраченную гармонию между внутренними желаниями и окружающей реальностью. Именно «жизнь сердца» становится для неё определяющим фактором в достижении мировой гармонии. Однако впоследствии именно «жизнь сердца» и любовь-страсть к соблазнителю Серёже толкают героиню к страшным решениям и их катастрофическим последствиям.

Смерть Бориса Тимофеевича от рук Катерины и её возлюбленного знаменует начало разрушения устоев и утраты ценностей в окружающем мире. Это первое преступление, акт устранения тирана, может быть истолковано и как символическое отцеубийство. С исчезновением доминирующей фигуры из купеческого дома, всепоглощающая страсть Катерины выходит из-под контроля.

Первое преступление влечёт за собой цепь последующих: она лишает жизни ненавистного супруга и малолетнего наследника. Убийство беззащитного ребёнка – поступок, переходящий грань добра и зла, окончательно трансформирует восприятие Катерины Львовны: от образа жертвы домашнего гнёта она предстаёт трагическим персонажем [19].

Наиболее шокирующим и переломным событием в повествовании является детоубийство. Именно в этот трагический миг персонаж достигает пика своего отчаяния. Нигде больше в произведении не наблюдается столь мощного переплетения мифологических мотивов, объединяющих священное и дьявольское начала.

Таким образом, Катерина Измайлова привносит элемент хаоса в мир. Деидеализации существующего порядка способствуют убийства, совершаемые героиней и ее любовником.

2. Второй характеристикой Катерины Измайловой как архетипа трикстера становится ее неподконтрольность и непредсказуемость.

Не представляется возможным втиснуть лесковскую героиню, совершившую убийство, в рамки какой-либо классификации личностей. Ведь злодеяние совершает человек из народа, типичный персонаж Некрасова, остроумный приказчик. И в то же время, русская женщина, обладающая цельным характером, готовая на всё ради любви, – общепризнанный эталон нравственности, наша последняя надежда на оправдание.

Другими словами, два традиционно положительных образа русской литературы той эпохи. Они лишают жизни человека, движимые сильным чувством. И убивают ребенка, что самое страшное.

Герои, с одной стороны, предстают как «традиционно положительные» типы, но с другой – подвергаются критике. Важно отметить, что писатель воспринимал жизнь как явление сложное, противоречивое, полное неожиданностей, что исключало возможность ее упрощенного и однозначного толкования. Это замечание является важным, так как традиционно положительный литературный характер, которому, казалось бы, соответствует Катерина Измайлова, раскрывается и развивается совершенно непредсказуемым образом.

Другой момент связан с неоднозначностью героини. Иначе говоря, мы можем назвать эту характеристику амбивалентностью.

Страсть человека, находящегося в подобных героям повести отношениях, согласно позиции Лескова, обладает двойственной и амбивалентной природой. С одной стороны, она представляет собой искреннюю потребность жертвовать собой ради другого человека, стремление к самоотдаче и полному погружению в другого человека. С другой стороны, эта страсть может приводить к искажению картины мира и сознания, когда неудовлетворенная страсть ведет к преступлению.

Лескова более занимает не эволюция эмоций, а объединение противоположностей: ужасающие злодеяния лишь разжигают влечение Катерины Измайловой. Героиня Лескова обладает чертами романтической натуры: освобождение от оков и нестерпимая мука, объединенные в экзальтированных проявлениях характера. Угадывается мотив изначальной порочности человека, проклятия, искупления кровью, тема потерянного рая.

В личности Катерины Львовны воплощена романтическая концепция присутствия ирреального в реальном мире. Она наделена даром пересечения границы между обыденностью и мистикой. В романтической эстетике душа человека не является его исключительной собственностью, а служит объектом манипуляций неких загадочных сил. Однако, если в романтизме ощущается враждебность этих сил по отношению к человеку, то у Лескова персонажи осознают, что власть тьмы – это неотъемлемая часть их существа. Это часть их природы, что находит отражение в архетипе злого Трикстера, сформулированного Юнгом [19].

Романтическую эпоху завораживал образ абсолютного зла, непостижимого ни сквозь призму индивидуальной воли, ни как результат бездушного мироустройства. Катерина Львовна воплощает собой изначальный хаос и тёмные силы, представляя собой древний, противоречивый тип, одновременно несущий зло и являющийся его жертвой. Вокруг неё разворачивается целая череда злодеяний.

Её окончательная оторванность от реальности лишает её возможности искупления. Большинство исследователей трагического жанра приходят к выводу, что в основе её истории лежит архетип жертвы. Она кажется пленницей тёмных сил, вечно обреченной на страдания и гибель.

Трагедия заключается в невозможности вырваться из этого порочного круга, что делает её персонажем одновременно пугающим и вызывающим сочувствие. Катерина Львовна – это воплощение тёмной стороны человеческой природы, отражение вечной борьбы между добром и злом, жертва обстоятельств и собственных страстей.

Действительно, с одной стороны, в образе главной героини мы видим любящую женщину, готовую отдать другому последнее, что есть у нее самой: «Катерина Львовна, ни слова не говоря более, юркнула в камеру, растормошила на нарах свою сумочку и опять торопливо выскочила к Сергею с парюю синих болховских шерстяных чулок с яркими стрелками сбоку» [6]. С другой стороны, перед нами открывается целая серия страшных преступлений в атмосфере демонического хаоса, которые совершаются со всей жесткостью той же любящей и жертвенной женщиной: «...схватила его сзади своими тонкими пальцами за горло и, как сырой конопляный сноп, бросила его на пол» [6]. В этом и заключается неоднозначность, амбивалентность характера героини, а это, в свою очередь, характеристика архетипа трикстера.

3. Среди названных трикстерных характеристик наиболее ярко проявляется в Катерине Измайловой именно аморальность. Как было сказано ранее, трикстер, в контексте существующей этической системы культурного героя, являет собой аморальную и даже внеморальную фигуру. Он балансирует на границе человеческого общества и первобытного мира дикой природы. Словосочетание «дикая природа» абсолютно точно характеризует образ главной героини. Н. С. Лесков и сам использует эпитет «дикий» по отношению к ней: «Катерина Львовна дрожала. Блудящий взор ее сосредоточивался и становился диким» [6]. В литературе XIX столетия хищные архетипы утверждаются как типичное представление о конкретном женском характере. Катерина Львовна обладает чертой, которую Бодлер также находил у флоберовской мадам Бовари.

Причина аморального поведения Катерины Измайловой кроется в отсутствии у нее ясного самосознания. Ее поступки – это скорее автоматические ответы на внешние раздражители, инстинктивные реакции на происходящее вокруг. Лишь проявления ее чувственности и животных инстинктов способны оживить ее личность. Сексуальность полностью

захватила ее, в то время как все отвлеченные понятия и размышления ей чужды.

В тексте Лескова часто встречаются примеры ее равнодушия. Сперва она безразлична к супругу и окружающим, затем к совершенному злодеянию и его последствиям, к собственному ребенку, и, в конечном итоге, к самой себе.

Примечательно, что аморальность Катерины можно рассматривать в сравнении с другими женскими персонажами и их взаимодействиями. Во второй части произведения, повествующей о ее пути в ссылку, автор сравнивает Катерину Львовну с двумя другими женщинами, для которых беспорядочные связи – единственный способ выживания. Это Фиона, милосердная проститутка, и Сонетка, страдающая женщина легкого поведения. Однако ни Фиона, ни Сонетка не предстают дикарками: они обладают способностью к самоанализу. Сонетка «имела вкус, блюла выбор и даже, может быть, очень строгий выбор: она хотела, чтобы страсть приносили ей не в виде сыроежки, а с пикантной, пряной приправой, с страданиями и жертвами» [6], в то время как Фиона олицетворяет русскую простоту «которая знает только одно, что она баба» [6]. Катерина Львовна же не достигает даже этого уровня самосознания. Она любит бесконечно сильно.

Катрин Жэри отмечает, что, подчинившись «идее фикс», Катерина становится «заведенным автоматом», ее походка прерывиста и шатается, что напоминает сомнамбулическое состояние шекспировского прототипа [4]. Симптомы её «боли» (застывший взгляд, подвижные губы) свидетельствуют о состоянии одержимости, когда субъект и объект сливаются в одно: «Катерина Львовна двинулась в путь совсем неживая: только глаза её страшно смотрели на Сергея и не смаргивали» [6]. Это замечание говорит о том, что героиня отличается не только аморальностью, но и внеморальностью.

Таким образом, Н. С. Лесков предоставляет нам точный пример аморального и внеморального в человеке. Катерина Львовна словно гипнотизирована и одержима объектом своего желания. Нельзя не отметить фрагмент, где героиню зовут призраки её жертв. Губы Катерины пытаются произнести молитву, но из уст звучит что-то совершенно иное, продиктованное бесовским слиянием сексуальных и преступных импульсов, которые управляют всей её сущностью: «Как мы с тобой погуливали, осенние долги ночи просиживали, лютой смертью с бела света людей спроваживали» [6].

Итак, мы рассмотрели, как в образе Катерины Измайловой проявляются следующие характеристики архетипа трикстера: привнесение элемента хаоса в существующий порядок, неподконтрольность и непредсказуемость, аморальность.

Рассмотрение плутовских элементов в «Леди Макбет Мценского уезда» помогает лучше понять авторское видение идеала высоконравственной женщины во времена эмансипации и морального упадка. Лесков противопоставляет Катерину этому идеалу, расширяя «народную» легенду о злодейке Измайловой до истории о живом человеке.

Это позволяет достичь художественного эффекта, в первую очередь, демонстрирующего многообразие человеческой природы. Охваченный страхом перед обнаруженной в себе демонической властью плотских влечений, способных пробудить в людях животные порывы, автор ищет умиротворения.

Иными словами, сквозь лукавую призму плутовского жанра, Лесков анализирует нравственный облик женщины в переходную эпоху, противопоставляя его роковой судьбе Катерины, стремясь к равновесию между возвышенным и чувственным.

Катерина Измайлова, конечно, не относится к герою-трикстеру, однако писатель наделяет героиню характеристиками, соответствующими рассматриваемому архетипу.

2.3 Плутувской сюжет повести «Очарованный Странник»

«Очарованный странник» — это произведение Николая Лескова, которое увидело свет в 1873 году. Эта повесть нередко рассматривается в числе самых важных в его литературном наследии и выделяется своей яркой языковой палитрой, необычной структурой и оригинальным сюжетом. Автор обращается к традиции плутовского романа, которая реализуется через плутовской сюжет.

Обратимся к работе Стахеевой Я. А. «Жанровые особенности русского плутовского романа». Она выделяет следующие жанровые особенности плутовского романа [22]:

1. Авантюренность. Авантюра представляет собой «чрезвычайное» событие, выходящее за рамки обыкновенного. Череда таких событий приводят к быстрой смене ситуаций, в которых оказывается герой. Признаком авантюренности может служить само присутствие слова «авантюра», «приключение» или же «похождение».

2. Повествование в плутовском романе ведется от первого лица, потому что первое лицо и герой-плут — не одно и то же, а от лица главного героя-плута, т.е. это своеобразная автобиография.

3. Наличие диалога между автором и главным героем-плутом, то есть свою точку зрения выражает и автор, и плут. Эти точки зрения могут противоречить друг другу.

4. Сюжет плутовского романа раскрывается как серия нанизываемых друг на друга эпизодов-похождений героя, заключенных в жесткую рамочную конструкцию. Композиционно роман представляет собой цепь отдельных эпизодов, объединенных личностью главного героя. Произведение легко можно разбить на части, главы, новеллы.

5. Наличие говорящих и «романтических» имен у тех персонажей, которые склонны к сентиментальности.

6. Главный герой в романе одинок. Второстепенные персонажи служат лишь фоном для раскрытия характера главного героя.

Знание вышеперечисленных жанровых особенностей типичного плутовского романа необходимо, так как это поможет нам наиболее ярко проиллюстрировать сходство и различие повести «Очарованный странник» с канонами плутовского романа. Так как мы обратили внимание на то, что жанровая традиция реализуется через плутовский сюжет, нам необходимо рассмотреть следующие особенности: авантюренность произведения, серия эпизодов-похождений, одиночество главного героя.

Во-первых, повесть «Очарованный странник» Н. С. Лескова отличается авантюристкой. Как было сказано выше, авантюра предполагает событие необычное и «чрезвычайное». Авантюристкой связана с путешествиями, похождениями героя. В случае рассматриваемой повести само присутствие слова «странник» в заглавии повести уже указывает на авантюристкой, ведь странствующий герой и является путешествующим.

При рассмотрении авантюристкой повести нас, конечно, интересует именно необычайный характер похождений героя. Каждое из них уникально и неповторимо, и для того, чтобы доказать это, приведем несколько примеров.

Решающее событие, повлиявшее на странническую жизнь Флягина, происходит в третьей части рассказа: он безжалостно убивает кошку горничной графини, которая погубила его голубей. Этот эпизод примечателен тем, что его можно рассматривать как своеобразную пародию на житие святого. Важно отметить, что он перекликается с необычным агиографическим произведением – автобиографическим «Житием протопопа Аввакума».

Автор и герой Жития в юности, «видев у соседа скотину умершу, и той ноци, восставше, пред образом плакався довольно о душе своей, поминая смерть, яко и мне умереть; и с тех мест обыкох по вся ноци молитися». В Житии Аввакума — произведении, оставившем в творчестве

Лескова глубокий след, — смерть животного — причина перемены настроений автора-героя; в повести Лескова следствием гибели голубей оказывается не обращение мыслей Флягина к Богу, а месть: поведение Флягина диаметрально противоположно возможному восприятию произошедшего святым, праведником, с которым соотносит себя Аввакум [21]. Эпизод является авантюрным, так как событие выходит за рамки обыкновенного. За эти рамки выходит и то, что делает Флягин с хвостом кошки позднее: «...я наутро взял да и хвост ее, который отсек, гвоздиком у себя над окном снаружи приколотил, и очень этим был доволен» [7]. Именно после этого поступка горничная обнаружила, кто изувечил ее животное, следовательно, событие даёт толчок дальнейшему развитию сюжета.

Еще один показательный случай – схватка с «татаринном» Савакиреем. Поступки Флягина в этом эпизоде интерпретируются не в религиозном, а в народном ключе, но в необычной форме – как пародийное подобие победы богатыря над врагом (противник-татарин – типичный персонаж былин, но нагайка в качестве оружия и взаимные удары как метод борьбы совершенно немыслимы в былинном жанре). Флягин ведет себя аналогично своему оппоненту, используя его же методы, что немыслимо для былинного героя.

В «татарских» сценах Иван проявляет себя как свой среди чужих и чужой среди своих: «татары» помогают ему избежать наказания за убийство их товарища, а барин его прогоняет. В этих моментах повести преобладает приключенческий рассказ, который отчасти перекликается с кодом богатырской сказки.

Таким образом, повесть изобилует авантюрным повествованием, которое по своей сути неразрывно связано с плутовским сюжетом.

Во-вторых, нельзя не отметить такую жанровую особенность как серия эпизодов-похождений. Говоря об этом, мы отчасти продолжаем разговор об авантюристике повествования. Как было сказано ранее, сюжет плутовского романа разворачивается в виде последовательности связанных

друг с другом приключений главного действующего лица, заключенных в строгие рамки. Произведение легко разделяется на части, главы и новеллы. Композиционно произведение представляет собой череду автономных эпизодов, которые объединяет именно яркая личность героя.

Несмотря на «спящее» сознание Флягина, его индивидуальность проявляется как выдающаяся и мощная. В произведении «Очарованный странник» и автор, и повествователь как бы растворяются в тени главного героя, испытывая затруднения в отображении его непостижимой сущности. Вопросы, задаваемые рассказчиком и попутчиками, лишь стимулируют странника к продолжению повествования, при этом их отношение к герою и его действиям остается преимущественно неясным, а авторская точка зрения явно не выражена. В свою очередь, сам Флягин не в состоянии представить свою жизнь как цельную историю и описать собственное развитие, если таковое вообще имело место. Действительность оказывается сложной для литературного осмысления, не поддаваясь упрощенным схемам. Яркая личность Ивана Флягина и объединяет череду отдельных эпизодов.

Во многом главы повести обладают самостоятельным характером, представляя собой завершенные истории с четким началом и концом. Тем не менее, важно подчеркнуть наличие в произведении эффекта постепенного накопления изменений. Иван Северьяныч Флягин проходит путь от человека, чьи действия продиктованы внешними обстоятельствами, к личности, осознающей свою ответственность, ценность собственной жизни и жизни окружающих. В конечном итоге, он обращается к вере и принимает монашеский постриг, избавляясь от своей импульсивности и обретая понимание своего предназначения. Происходит его духовное преобразование, которое отражается и в изменении восприятия прекрасного. Если ранее для Флягина совершенством являлась природа, особенно лошади, то после знакомства с Грушей он открывает для себя красоту женщины [17].

Тем не менее, как было сказано ранее, произведение, относящееся к плутовскому роману, легко разделяется на части, главы и новеллы. Так и повесть «Очарованный странник» в композиционном отношении представляет из себя ряд эпизодов, каждый из которых имеет самостоятельную сценическую площадку. Последовательность площадок определяется перемещением героя в пространстве и может быть продолжена значительное количество раз (подобный прием использует Н. В. Гоголь в «Мертвых душах» – визиты Чичикова к помещикам). Иван Флягин побывал и в орловских поместьях, и в Пензе, и в степях Заволжья, каждое место – очередная отдельная история. Отсюда и понятное деление произведения на главы, в каждой из них – событие, будь то убийство «попика запивашки» или наказание за отрубленный хвост кошки.

В-третьих, отметим еще одну жанровую особенность плутовского романа, свойственную повести «Очарованный странник». Это одиночество главного героя, которое интереснейшим образом влияет на плутовской сюжет.

Вновь обратимся к названию произведения. Слово «странник» в поздних редакциях «Толкового словаря» С. И. Ожегова определяется следующим образом: «Странствующий человек (обычно бездомный или гонимый). Одинокий и бесприютный человек» [12]. Действительно, Иван Флягин самостоятельно проходит жизненные испытания, никто не готов и не хочет преодолевать трудные ситуации вместе с ним. Несмотря на большое количество людей, которые встречаются Ивану Флягину на пути, персонаж одинок. При этом он практически всегда окружен кем-либо, будь то господа, миссионеры или татары. Герою не суждено в полной мере прийти и к любви. В финале повествования о Груше Иван Северьяныч принимает на себя бремя её смертного греха, добровольно жертвуя собой ради спасения её бессмертной души. В этот момент происходит глубокое понимание ценности и ответственности за жизнь другого человека. Теперь, чтобы заплатить за этот поступок самопожертвования, Флягину суждено

пройти тернистый путь, полный мучений и искупления вины. Ему предстоит столкнуться с последствиями своего решения и вынести все тяготы, чтобы заслужить прощение. И это искупление он вынужден проходить в одиночестве. Эпизод переправы через реку является подтверждением этого.

Н. В. Ковтун пишет: «...трикстер является кардинально отличной силой» [5], что говорит о его непохожести на окружающих людей. Иван Флягин всегда чужой, где бы не оказался. И поэтому герой одинок, а неразрывно связан лишь с природой.

Таким образом, в повести «Очарованный странник» жанровая традиция плутовского романа реализуется через плутовский сюжет. Для того, чтобы сделать этот вывод, мы обратились к следующим особенностям жанра: авантюристичность произведения, серия эпизодов-похождений, одиночество главного героя. Однако всё-таки нельзя назвать Ивана Флягина типичным героем-плутом. Н. С. Лесков, в первую очередь, создает уникального героя, в котором безудержная стихия сменяется пониманием долга, индивидуального предназначения и значимости существования; таким образом, происходит его духовное преображение.

Выводы по второй главе

1. В повести Н. С. Лескова «Воительница» образ героя-трикстера реализуется через следующие структурно-семантические элементы: амбивалентность, витальность и театрализация. Анализ традиции плутовского романа в «Воительнице» позволяет приблизиться к авторскому пониманию национального характера. Н. С. Лесков не выдвигает жестких требований к своему персонажу, позволяет ему высказать свое виденье жизни. Писатель сознательно создает народную историю, всесторонне раскрывая образ персонажа через портретные и пространственные характеристики, а также речь (монологическую и диалогическую). Перечисленные структурно-семантические элементы плутовского романа

не позволяют отнести повесть «Воительница» к названному жанру, однако показывают сознательное обращение автора к архетипу трикстера для создания нового уникального произведения и героя.

2. В образе Катерины Измайловой проявляются следующие характеристики архетипа трикстера: привнесение элемента хаоса в существующий порядок, неподконтрольность и непредсказуемость, аморальность. Анализ традиции плутовского романа в «Леди Макбет Мценского уезда» помогает глубже понять авторское представление о высоком нравственном идеале женщины в период эмансипации и нигилистического упадка морали. Лесков противопоставляет этому идеалу образ Катерины, чья история, взятая из народной легенды о злодейке-купчихе Измайловой, превращается в рассказ о реальном человеке.

Это позволяет достичь художественного эффекта, демонстрирующего многообразие проявлений человеческой природы. Ужасаясь обнаруженной им пугающей демонической силе сексуальных желаний, способных пробудить в человеке звериные инстинкты, писатель стремится к обретению гармонии. Катерина Измайлова, конечно, не относится к герою-трикстеру, однако писатель наделяет героиню характеристиками, соответствующими рассматриваемому архетипу.

3. В повести «Очарованный странник» жанровая традиция плутовского романа реализуется через плутовской сюжет. Для того, чтобы сделать этот вывод, мы обратились к следующим особенностям жанра: авантюристичность произведения, серия эпизодов-похождений, одиночество главного героя. Однако всё-таки нельзя назвать Ивана Флягина типичным героем-плутом. Главным достижением Н. С. Лескова является создание неповторимого персонажа, чья природная импульсивность и необузданность трансформируются в понимание долга, личной судьбы и значимости существования; таким образом совершается его духовное обновление.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дипломной работе мы рассмотрели типологические признаки плутовского романа и сопоставили их с повестями Н. С. Лескова «Очарованный странник», «Воительница» и «Леди Макбет Мценского уезда». Целью дипломной работы являлось рассмотрение реализации традиций плутовского романа в перечисленных повестях. Мы проанализировали теоретический материал и выделили ключевые аспекты реализации традиций плутовского романа в произведениях Лескова.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих задач:

1. Установить причины обращения автора к традициям плутовского романа.
2. Обозначить структурно-семантические элементы плутовского романа, которые находят место в повестях Лескова.
3. Выявить систему образов, сюжетов и мотивов, генетически связанных с плутовским романом.
4. Раскрыть роль образа несправедного человека в традиции плутовского романа.

Кроме того, нами была подтверждена следующая гипотеза: Н. С. Лесков сознательно обращается к традиции плутовского романа для формирования народной истории, а также для создания уникального по своей природе героя и сюжета. Важнейшими структурно-семантическими принципами для автора становятся амбивалентность, авантюризм и архетип трикстера.

Самым важным этапом работы был анализ литературных произведений. В ходе исследования повестей и изучения теоретической литературы были выделены элементы плутовского романа, находящие отражение в повести Лескова. Эти элементы в совокупности создают сложное и многогранное произведение, которое умело сочетает в себе

традиции плутовского романа с уникальными особенностями творчества Н. С. Лескова.

Таким образом, элементы плутовского романа, или пикарескный хронотоп, позволяет Лескову выстроить «народную историю», не совпадающую с эстетическими направлениями времени, обладающую свойствами десакрализации культурных представлений о жизни. Традиции плутовского романа позволяют по-новому взглянуть на повесть Лескова.

Произведения Н. С. Лескова, в частности, корпус повестей, артистически тонких и глубоко правдивых произведений из народной жизни, несмотря на большой исследовательский и читательский интерес, по-прежнему нуждаются в глубоком эстетическом осмыслении [16].

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – С. 309.
2. Дзюба Е. М. Становление и развитие жанра романа в русской литературе 70-80-х годов XVIII века : автореф. дис. д-ра филол. наук : 10.01.01. / Елена Марковна Дзюба ; МПГУ. – Москва, 2006. – 43 с.
3. Ермолин Е. А. Обнуление очевидностей. Кризис надежных истин в литературе и публицистике XX века / Е. А. Ермолин. – Ярославль : Факел, 2019. – С. 180. – ISBN 978-5-0050-8329-6.
4. Жэри К. Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова / К. Жэри // Русская литература. – Санкт-Петербург, 2004. № 1. – С 102-110. – ISSN 0131-6095.
5. Ковтун Н. В. Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX – XXI века) / Н. В. Ковтун. – Москва : Флинта ; Красноярск : КГПУ им. В. П. Астафьева, 2022. – 408 с. – ISBN 978-5-9765-5140-4 (Флинта). – ISBN 978-5-00102-562-7 (КГПУ им. В. П. Астафьева).
6. Лесков Н. С. Леди Макбет Мценского уезда / Н. С. Лесков. – Москва : Эксмо, 2015. – 160 с.
7. Лесков Н. С. Очарованный странник / Н. С. Лесков. – Москва : Детская литература, 2003. – 160 с.
8. Лесков Н. С. Воительница / Н. С. Лесков. – Санкт-Петербург : Азбука, 2018. – 224 с.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
10. Манин Ю. И. «Мифологический плут» по данным психологии и теории культуры / Ю. И. Манин // Природа. – Москва, 1987. – № 7. – С. 43.
11. Неклюдов С. Ю. От мифа к литературе : сб. в честь семидесятилетия Е. М. Мелетинского / С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик. – Москва : РОУ, 1993. – С. 87-112. – ISBN 5-72810065-1.

12. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 2-е изд., доп. – Москва : Азбуковник, 2000. – 942 с. – ISBN 5-89285-003-X : Б. ц.

13. Перетц В. Н. Описание собрания рукописей профессора И. А. Шляпкина / В. Н. Перетц // Археографический ежегодник за 1959 год. – Москва, 1960. – С. 361-461.

14. Пискунова С. И. «Ласарильо» в России / С. И. Пискунова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2014. – № 24. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lasarilo-v-rossii> (<https://cyberleninka.ru/article/n/lasarilo-v-rossii>) (дата обращения: 02.03.2025).

15. Плеханова И. И. Смех и ирония в современной поэзии / И. И. Плеханова. – Москва : Флинта, 2021. – С. 4. – ISBN 978-5-9765-4451-2.

16. Поздина И. В. Жанровая специфика прозы Н. С. Лескова 1860-х годов : монография / И. В. Поздина. – Челябинск: Челяб. гос. пед. университет, 2012. – 257 с. – ISBN 978-5-85716-898-1.

17. Поздина И. В. Художественные функции «пуанта» в рассказах Н. С. Лескова / Поздина И. В, Семина А. С. // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2019. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyye-funktsii-puanta-v-rasskazah-n-s-leskova> (дата обращения: 01.02.2025).

18. Поздина И. В. Принцип амбивалентности в структуре поэтики повести Н. С. Лескова «Воительница» / И. В. Поздина // Вестник Марийского государственного университета. – 2023. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsip-ambivalentnosti-v-strukture-poetiki-povesti-n-s-leskova-voitel'nitsa> (дата обращения: 22.04.2025).

19. Поздина И. В. Жанр синкретической повести в творчестве Н. С. Лескова. Очерк-трагедия «Леди Макбет Мценского уезда» / И. В. Поздина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская

классика: динамика художественных систем. – 2014. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-sinkreticheskoy-povesti-v-tvorchestve-n-s-l-leskova-ocherk-tragediya-ledi-makbet-mtsenskogo-uezda> (дата обращения: 02.06.2025).

20. Радин П. Трикстер: Исследование мифов североамериканских индейцев / с комм. К. Г. Юнга и К. К. Кереньи / П. Радин.. – Санкт Петербург : Евразия, 1999. – С. 276. – ISBN 5-8071-0028-X.

21. Ранчин А. М. Трансформации агиографического кода в «Очарованном страннике» и принцип амбивалентности в поэтике Н. С. Лескова / А. М. Ранчин // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. – 2017. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsii-agiograficheskogo-koda-v-ocharovannom-strannike-i-printsip-ambivalentnosti-v-poetike-n-s-leskova> (дата обращения: 15.05.2025).

22. Стахеева Я. А. Жанровые особенности русского плутовского романа (на примере романа В.Т. Нарезного «Российский Жилблаз») / Я. А. Стахеева // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2021. – № 1-2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovyie-osobennosti-russkogo-plutovskogo-romana-na-primere-romana-v-t-narezhnogo-rossiyskiy-zhilblaz> (дата обращения: 11.05.2025).

23. Спиридонова Л. Бессмертие смеха. Комическое в литературе русского зарубежья / Л. Спиридонова. – Москва : Наследие, 1999. – С. 5. – ISBN 5-201-13357-6.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Конспект урока по повести Н. С. Лескова «Очарованный странник»

Тема урока: «Одиссея Ивана Флягина в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник». Национальные черты характера»

Цель урока: ознакомить учащихся с пониманием национального характера Лесковым.

Планируемые результаты:

Предметные:

1) знание произведений русской литературы, понимание их историко-культурного и нравственно-ценностного влияния на формирование личности;

2) умение анализировать текст, находя в нём явную и скрытую информацию;

3) формирование представлений об изобразительно-выразительных возможностях русского языка;

4) формирование представления об индивидуальном авторском стиле.

Метапредметные:

1) развить готовность к информационно-познавательной деятельности;

2) формировать умение ориентироваться в источниках информации, ясно, логично и точно излагать свою точку зрения, использовать адекватные языковые средства.

3) владеть устной речью;

Личностные:

1) формирование интереса к чтению;

2) определить собственное отношение к прочитанному;

3) уметь презентовать и отстаивать собственную точку зрения.

Таблица 1 – урок открытия нового знания

Этапы урока	Текст конспекта
Оргмомент	- Здравствуйте, ребята, садитесь. Проверим присутствующих.
Опрос	- Вспомните, о чем мы говорили на прошлом уроке? Что из биографии Лескова вы помните?
Проверка домашнего задания, тема	<p>На прошлом уроке мы начали говорить о произведениях Н. С. Лескова. Сегодня мы остановимся на одном из них – повести «Очарованный странник». Тему нашего сегодняшнего урока вы видите на доске. Дома вы должны были поработать со словарями Даля, Ожегова, Михельсона и описать лексическое значение слов «очаровывать», «странник», а также вспомнить древнегреческую поэму «Одиссея» и пояснить толкование фразеологизма «одиссея». Давайте проверим вашу готовность.</p> <p>- Словарь Михельсона: Одиссея – долгие злоключения, пережитые горести, мытарства (намек на Одиссею Гомера, в которой описываются приключения Одиссея – Улисса). Главный герой поэмы Гомера Одиссей, как и главный герой повести Лескова, провел долгие годы в скитаниях, прежде чем вернулся на Родину.</p> <p>- Да, первоначальное название повести – «Черноземный Телемак». Телемак – это сын Одиссея, который отправился в долгий путь на поиски своего отца. Автор вкладывал в название отсылку к древнегреческой мифологии и привязку к месту действия. Но позже Лесков изменил название повести, посчитав его более емким и точным.</p> <p>Окончательный заголовок делает акцент сразу на два слова. Дайте толкования словам «очарованный» и «странник».</p> <p>- Словарь Даля: очарованный – очаровать кого, что, обворожить, околдовать, обовать, окудесить, навести мороку, прельщать или пленять, влюблять в себя.</p> <p>Словарь Ожегова: странник – странствующий человек (обычно бездомный или гонимый). Странник в мире (одинокий и бесприютный человек). Человек, идущий пешком на богомолье, богомолец.</p>
Беседа	<p>- Почему Иван Флягин назван странником? Почему, например, не путешественником?</p> <p>- Странник – это не просто путешественник, ищущий новых впечатлений. Это тот, кто ищет правду, истину, стремится дойти до смысла жизни.</p> <p>- Русский философ Николай Александрович Бердяев считал, что странничество является важным элементом русского национального самосознания, оно традиционно для русской культуры, за ним стоит поиск смысла жизни - не в частных, земных делах, а в обретении Царства Божия, такого состояния души, когда мирские ценности – ничто в сравнении с высокой идеей Бытия в Боге. Феномен странничества связан с особенностями православной веры и вечным религиозным беспокойством русской души, которая немислима без укорененного, вжившегося в ней двоеверия.</p> <p>«Странник – вечный образ русской жизни», так точно отмечает русский лингвист Юрий Сергеевич Степанов в словаре русской культуры. Итак, странничество не столько физическое перемещение</p>

Продолжение таблицы 1

	<p>в пространстве, сколько духовное, в постижении высшего смысла жизни.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Чем же очарован странник Иван Флягин? - Природой, живностью, привязанностью к маленькой девочке, музыкой, любовью к женщине, приобщением к Богу. - Все это объединилось в его сознании в одно понятие Родины и русского народа. И все это – достойно очарования. Сегодня на уроке мы с вами попробуем проследить жизненный путь очарованного странника, проанализировать как зрела и менялась его душа вместе с теми испытаниями, что выпали на долю главного героя.
<p>Аналитическая беседа</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Чем же очаровывается Флягин, артист и художник в душе? Подтвердите свои предположения текстом. - Когда он попадает к монахам, он восторгается дорогой, по краям которой выросли «саженные березы», «...и от тех берез такая зелень и дух, а вдаль полевой вид обширный... Словом сказать – столь хорошо, что вот так бы при всем этом и вскрикнул...». Это детское воспоминание он пронес до своих поздних лет. А вот как он рассказывает о курской ночи: «По небу звезды как лампы навешаны, а понизу темнота такая густая, что словно в ней кто-то тебя шарит и трогает». Даже в плену он может залюбоваться степью: «Ковыль белый, пушистый, как серебряное море, волнуется». Восхищается Флягин и всякой живностью, встречаемой им. Таково его увлечение голубями. Какие нежные слова находит он для них: «Голубь был глинистого пера, а голубочка беленькая, и такая красноноженькая, прехорошенькая!». Иван Северьянович волею судьбы оказывается нянькой ребенка, и нет границ его привязанности к маленькой девочке. Это слабое существо Флягин защищает сколько может, пока не приходит время отдать его матери. Странник способен оценить по достоинству чужие нравы и обычаи, совершенно не разделяя при этом взглядов «инородцев». «Я все эти любопытные примеры на ум взял». Интересно и то, как герой умеет слушать песню, «томную-претомную, сердечнейшую», которая «так за душу и щиплет, так и берет в полон». И все же самым большим очарованием лесковского странника долго оставались лошади. Он восторгается сильным характером лошади, ее «веселой фантазией», ее тяготением к степной воле, ее грустью, но более всего – ее красотой и совершенством. «Я в лошади красоту понимаю». Когда Иван встречает цыганку Грушеньку, он переживает очарование женщиной и любовью. Он говорит: «Вот она, где настоящая-то красота, что природы совершенством называется». Все очарование объединилось в его, Флягина, сознании в одно понятие Родины и ее народа. Ведь все эти степи, реки, леса, табуны, красавцы-кони – все это Отчизна. А все эти кучера, форейторы, борцы, торговцы, солдаты, уланы, дети, красавицы-женщины – родной народ. И все это - достойно очарования. Вот отчего Флягину-Головану, богатырю и очарованному страннику, за них «очень помереть хочется»).

Продолжение таблицы 1

<p>Аналитическая беседа</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Какие основные черты характера Ивана Флягина вы можете назвать? - Бездумность, бесстрашие, смелость, наивность, простодушие, слепой азарт, смекалка, доброта. - Определите духовно-нравственное состояние героя в ключевых эпизодах. Как оно меняется в ходе произведения (по главам)? - Отсутствие внутренних нравственных законов (дух спит), пробуждение духа, осознание грехов, проповедь Николая Чудотворца и Христа, борение плоти и духа, праведность - У героя на протяжении рассказа несколько раз меняется имя. «Голован» – прозвище в детстве и юности; «Иван» – так зовут его татары (это имя здесь не столько собственное, сколько нарицательное: «у них все если взрослый русский человек – так Иван, а женщина – Наташа, а мальчиков они Кольками кличут»); под чужим именем Петра Сердюкова служит он на Кавказе: уйдя в солдаты за другого, он как бы наследует и его судьбу и по истечении срока службы уже не может вернуть себе своё имя. И наконец, ставши иноком, зовётся «отец Измаил», оставаясь тем не менее всегда самим собой – русским человеком Иваном Северьянычем Флягиным. <p>Почему Флягин не принимает второй постриг?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Хочет послужить людям. - Сам Лесков называл своих героев праведниками. Это определение встречается у писателя очень часто: «И пошёл я искать праведных». Как вы понимаете значение этого слова? - Верующий человек, живущий праведной жизнью. Человек, ни в чем не погрешающий против правил нравственных и морали. - Является ли, на ваш взгляд, Иван Флягин праведником? - Да, нет, почему. - Праведник Лескова – большей частью человек невысокого звания, он не святой. Это простой человек, который живёт среди людей, скромный, незаметный. <p>Но если присмотреться, за внешней оболочкой увидишь редкой нравственной чистоты душу. Это распознавание внутренне прекрасного в человеке, его человеческое достоинство, праведничество, понимаемое как человеколюбие, бескорыстное служение людям – литературное открытие Лескова.</p>
<p>Заключение, рефлексия</p>	<ul style="list-style-type: none"> - На сегодняшнем уроке мы, через образ Ивана Флягина попытались разобраться в особенностях русского национального характера. В чем эта особенность? - Через образ русского крепостного человека Лесков показал нравственную и физическую силу, душевную щедрость, способность всегда прийти на помощь слабому, любовь к своему народу, Родине, природе. Это основные черты русского национального характера. - Мне хочется, чтобы вы постоянно помнили слова Исаака Сирианина: «Сердце – корень, а если корень свят, то и ветви святы». Ведь вы уже стоите на пороге взрослой жизни, вам как раз предстоит наращивать «эти ветви». Важно не забывать о национальном достоинстве, о своих корнях, о своей истории и культуре.

Продолжение таблицы 1

Домашнее задание	Дома вам необходимо написать эссе на тему высказывания русского философа В. В. Розанова: «Праведники наибольшие суть те, которые согрешили. Тогда их слово исполняется огнем правды, а сердце источается в любви к слабому, «братскому» в грехе».
------------------	---