го мышления»)[21], и с другой, например, Н.Т. Рымаря (роман – «диалогическое единство» «разных активностей»; диалогические отношения возможны «между всеми элементами романной структуры»)[22], наиболее плодотворным решение проблемы нам видится в концепции Н.Д. Тамарченко, по мнению которого жанр романа как таковой несет в себе одновременно две тенденции. Литературовед обосновывает взаимодействие диалогических и монологических принципов организации романа на уровне сюжета, стилистической структуры, субъектной организации[23]. Внимание к соотношению монологических и диалогических романных начал, на наш взгляд, открывает большие перспективы как в решении проблемы специфики «классического тургеневского романа» (представляющего единую художественную систему, но в то же время предполагающего оригинальность каждой ее составляющей), так и в определении характера последующей его модификации в «Дыме» и «Нови».

[21] См. напр.: Косиков Г. К. Вопросы повествования в романе // Литературные направления и стили: сб. статей. М. : Изд-во МГУ, 1976. С. 65-76; Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М. : Из-во МГУ, 1985.

[22] Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1989; Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1990.

[23] Тамарченко Н. Д. Реалистический тип романа (Введение в типологию русского классического романа XIX в.): учеб. пособие. Кемерово : Изд-во КГУ, 1985. С. 82-83.

Созина Е.К. (*Екатеринбург*)

Рассказ Ф. М. Решетникова «Шилохвостов»: опыт анализа в контексте «уликовой парадигмы»*

Мне уже приходилось и говорить и писать о том, насколько непросто было «простое» и, как принято было когда-то говорить, натуралистически верное действительности письмо Решетникова[1]. Творчество Решетникова, да и некоторых других писателей-шестидесятников, на мой взгляд, по самой своей сути экзистенциально. С определенной «точки взгляда» в его творчестве открывается глубинное измерение – экзистенция, означивающая человеческое присутствие и помещающаяся *между* Бытием и безличным Man. Ее языком нередко выступают символы и мифологемы, социальное же содержание и разного рода реалистические мотивировки, так важные для русского реализма начиная с 1840-х гг., отходят на второй план, точнее, они не объясняют происходящего и не оправдывают нередкой странности событий и действующих лиц в мире Решетникова. Его письмо сохраняет строгую объективность, даже объективизм тона, в неправдивости изображения писателя не упрекнешь, и неслучайно А. В. Кубасов определил его метод как «трущобный натурализм»[2]. Но за беспощадной ясностью авторского взгляда, при полном отсутствии какой-либо идеализации, как раз и открывается экзистенциальная модель действительности.

Чрезвычайно ярко обозначенные свойства художественной философии Решетникова представлены в произведениях малой прозы: очерках, рассказах, где автор был более свободен и не стремился к всестороннему (романному) охвату жизни. Рассмотрим рассказ (авторское определение жанра – очерк) «Шилохвостов», впервые опубликованный в «Будильнике» в 1866 г. Уже место публикации рассказа говорит о его восприятии тогдашним читателем: это описание курьеза, некоего случая, забавного и не совсем ординарного, несмотря на видимую типологичность изображаемой среды. В качестве случая выступает жизнь и личность главного героя, живущего в слободе на окраине города П. (очевидно, Перми – родного города автора) возле большой реки. Все ее жители мужского пола становились чаще всего рыбаками, женщины торговали стряпней. Шилохвостов не пошел по дороге всех: он с детства проявлял непонятный интерес к бойне и стал забойщиком скота, а потом, после попытки убийства понравившейся ему дочери городского булочника, был сделан тюремным палачом. Жизнь Шилохвостова заканчивается печально: он «перерезал себе горло и был похоронен как собака». Никаких объяснений поступкам или характеру Шилохвоста автор не дает, но сюжетная мотивировка или, по

* Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. Соглашение № 14.A18.21.0999.

[1] См., напр.: *Созина Е. К.* Романный жанр в творчестве Ф. М. Решетникова // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общероссийских процессов. Екатеринбург, 2010. С. 182–227.

[2] *Кубасов А. В.* Трущобный натурализм в прозе Ф. М. Решетникова (очерк «Яшка») // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть. Екатеринбург, 2011. С. 318–329.

крайней мере, ее возможность в рассказе присутствует: мать Шилохвостова, по общему мнению, – «дурочка», т. е. болезнь его, как можно предположить, является наследственной, хотя симптоматика ее другая, нежели у матери.

В фабульном пересказе произведения все кажется простым и понятным, однако зададимся вопросом: где в русской литературе мы найдем произведения о палачах? Да и о дурочках их не так много: параллель к истории Маланьи Решетникова возникает лишь одна – рассказ о Лизавете Смердящей в романе Достоевского, исполненный, конечно, в совершенно иной манере. Есть еще повесть Н. Полевого «Дурочка» (1839), но ее героиня в духе романтизма является вовсе не дурочкой, а отвергаемой средой и превышающей общий уровень маргиналкой. Повествователь в рассказе Решетникова излагает описанные, довольно странные события будничным, заурядным тоном, отчего степень и авторского, и читательского отчуждения в рассказе в какой-то момент достигает критической черты, и изображаемое начинает производить впечатление абсурда бытия, сквозь который, как полагали экзистенциалисты, только и способен пробиться его истинный смысл. Но где этот смысл в рассказе Решетникова, есть ли он вообще?

Еще раз обратимся к сюжету. В нем выделяется ряд мифологических контрапунктов, которые относят действие рассказа к совсем иной реальности, нежели современная автору российская (приуральская) действительность. Это: 1) появление в слободе ребенка в лодке (подкидыша, или найденыша) – будущей матери главного героя, Маланьи Карповны, которую случайно находит житель слободы и берет на воспитание; 2) Малашка затем оказывается дурочкой, полупомешанной, хотя в чем-то она гораздо лучше и чище среды, ее воспитавшей: она трудолюбива, честна, не выносит приставаний мужчин, не пьет и не нюхает табак. Василий Шилохвостов, с которым они вместе живут в доме после смерти стариков, считает ее за сестру, однако рождается ребенок – и он женится на Маланье, а на третьем году жизни сына за воровство его ссылают в Сибирь. Вскоре после этого случается следующее чрезвычайное происшествие рассказа – 3) акт жертвоприношения: Маланья пытается принести сына в жертву, и лишь случайно оказавшийся рядом рыбак спасает Степку от смерти. Маланья дает объяснение случившемуся: «Исаака в жертву приносила»[3], а затем возвращается домой в лодке, нагруженной березками, как на Троицу, хотя праздник этот давно прошел. Потом она живет то с одним мужчиной, то с другим, т. е. становится «гулящей», хотя степень ее распущенности скорее преувеличена городской молвой.

Далее начинаются контрапункты Маланьиного сына, и вся его жизнь, весь его образ не менее странны, нежели у Маланьи. 4) Выделим страсть Степки к бойне, где, по-видимому, находит выход его природная дикость и злость; он закалывает быков как знающий анатом и как художник. Ему понравилась девица Хорькова, которая, однако, не обращает на него внимания, и он залезает в дом, чтобы убить ее; работники едва успели поймать

[3] *Решетников Ф. М.* Полн. собр. соч. В 6 т. / под ред. И. И. Векслера. Свердловск, 1936–1948. Т. 3. С. 385. Далее рассказ цит. по этому изданию, страницы даются в скобках в тексте статьи.

его. «Хотел заколоть твою дочь, потому что она мне покою не дает» (с. 389), – такое объяснение дает он отцу девицы. Поведение Шилохвостова в случае с покушением на убийство объясняется прямо по логике Фрейда – как стремление к вытеснению, ликвидации мешающего ему субъекта, но в дискурс повествователя Решетникова вторгается власть цивилизации, нацеленной на то, чтобы «карать и наказывать»: передается абсурдистское, почти кафкианское рабирательство, можно ли считать Шилохвостова в здравом рассудке, и хотя все улики говорят о его сумасшествии, суд решает, что он здоров, и приговаривает его к наказанию плетьми и ссылке в Сибирь. 5) «Вдруг умер палач, и это сильно обеспокоило начальство» (с. 390). Освободившуюся должность и занимает Шилохвостов – как говорит он арестантам, «единственно для того, что девку хочется застегать». В роли палача Шилохвостов живет хорошо, его уважают арестанты, ценит начальство – и так проходит десять лет. Но потом, особенно после смерти матери, в нем «начала проявляться меланхолия»: Шилохвостов начинает скучать и уходить в себя. Еще два года его держит женитьба, а затем берет верх болезнь, и после очередного припадка буйства Шилохвостов опять попадает в число арестантов. Психиатрический диагноз здесь вновь очевиден: герой теряет рассудок, он принимает солдата, пытавшегося остановить его от буйства, за быка, налицо маниакально-депрессивный психоз, говоря медицинским языком. Столь же очевиден диагноз психоаналитический: палаческая должность перестает удовлетворять Шилохвостова, ибо, как он сам объясняет – «Не могу без быков жить: страсть моя. Коли бабы не могу застегать – быков буду бить» (с. 396). Можно предположить, что и быки, и палачьи обязанности – это сублимация более архаичной и более разрушительной страсти его к убийству, которой он, возможно, сам боится в себе.

Но под этими вполне приемлемыми и возможными толкованиями поведения героя скрываются иные, выводящие его за рамки вполне человеческого, хотя и странного поведения. Причем одно не исключает другого: сам З. Фрейд признавался, что описанные в литературе инквизиционные процессы над ведьмами и др. напоминали ему его собственную методику, согласно же исследованию Карло Гинзбурга «уликовая парадигма», расцвет которой в наше время связан с учением психоанализа, зародилась в древности в сфере мифического. «Уликовой парадимой» ученый назвал опыт дешифровки следов – это «следопытная парадигма», содержащаяся в «дивинационных месопотамских текстах, составлявшихся начиная с III тысячелетия до н.э.», а также «медицинская семейотика» – дисциплина, «которая позволяет, опираясь на поверхностные симптомы, порой ничего не говорящие профану... диагностировать болезни, недоступные для прямого наблюдения»[4]. В гуманитарных науках она начинает утверждаться в конце XIX – начале XX в. и филологам вполне близка и понятна.

Итак, еще раз обратимся к фигуре матери Шилохвостова дурочки Маланьи, ибо с нее начинаются странности сына. Безумие – это, как известно, совершенно особый феномен не только русского, но и мирового сознания, мировой культуры, ореол которого двойствен и предельно ам-

[4] *Гинзбург К.* Мифы – эмблемы – приметы: морфология и история: сб. ст. / пер. с ит. и послесл. С. Л. Козлова. М., 2004. С. 196.

бивалентен. От святости до демонизма – таковы полюса оценки безумия. Согласно исследованию М. Фуко[5], безумец в обычной жизни людей – это всегда Другой, поэтому его боятся и гонят. Отметим, что в рассказе Решетникова помешанной и дурочкой признается только Маланья – о сыне ее этого не говорится, лишь описывается его дивиантное поведение. Почему? Маланья тотально безумна, она изначально другая и чужая, несмотря на то, что воспитывалась в слободке; ее сын родился здесь и от местного жителя, по видимости он свой, хотя видимость оказывается обманчивой.

Наиболее непонятным и абсурдным видится акт жервоприношения, свершаемый Маланьей. Хочется признать его за акт авторского произвола, но примем этот поворот сюжета как факт, тем более что у него имеются реальные основания: факты самоистребления раскольников в лесах неподалеку от Камы, в Пермской губернии[6], а обитатели слободы, где живет Маланья, – сплошь старообрядцы. Попытку героини Решетникова принести в жертву сына, как Авраам приносил Исаака, позволительно толковать с опорой на интерпретацию деяния Авраама С. Киркегором[7]. Он оценивал его как подвиг веры, точнее, как диалектику веры. Вера, говорил Киркегор, абсурдна, вера – это абсурд как таковой. Торжество абсурда, но в самом прямом смысле, мы и наблюдаем в поступке Маланьи, автор-повествователь обнажает абсурд и открывает его пустую форму – отсутствие того Означаемого, что определяло особый, высокий абсурд подвига Авраама. Видимое отсутствие веры у героини и автора разрушают событие веры в рассказе Решетникова и обессмысливают самое жертву. Однако так ли это? Не есть ли в пустоте сознания Маланьи нечто свое, утаенное, но намеченное как облако смысла в тайне ее рождения и прибытия в слободу, в украшении ею своего жертвоприношения березками?..

Маланья наваливает в лодку срубленные березки, словно на Троицу. Троица в православной традиции – главный поминальный день. Очевидно, Маланья собралась поминать и мужа и сына. С Троицей связан также русалочий комплекс: русалки появлялись на земле на Троицкой или Русальной неделе. Маланья приплыла когда-то по реке в лодке – так не русалка, не ундина ли она?.. Вряд ли Решетников ориентировался на Жуковского, хотя определенное сходство в ситуации появления ребенка неведомо откуда есть, и оно ведет нас в русло мифа. У славян существовал обряд по типу жертвоприношения – «пускать по воде». Маланья младенцем была пущена по воде – на «тот» свет, или приплыла с «того» света. Возможно, что когда-то она стала объектом жертвоприношения, как теперь пытается осуществить это с сыном.

Вокруг Маланьи складывается своя цепочка мифологем, находящихся в одном символическом поле: вода/река, лодка, Троица, русалка, поминовенье. Все они имеют прочную связь со смертью, с «тем» светом, с иным миром, у всех центральная сема – это переходность, граница. И Маланья как безумная сама воплощает в себе символику пограничности,

[5] См.: *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997.
[6] См.: *Пругавин А.* Самоистребление. Проявления аскетизма и фанатизма в расколе. (Очерки, аналогии, параллели) // русская мысль. 1885. Кн. 2. С. 129–155.
[7] См.: *Кьеркегор С.* Страх и трепет. М., 1993.

она инициирована, возможно, – неудачно, о чем и свидетельствует неудача ее предприятия. Однако по большому счету неважно, удачей или нет кончается в этом мире подвиг веры, важно, чтобы он состоялся. Юродивый, безумец призван напоминать людям о Боге и Его воле. Этой миссией, скорее всего, и наделена наша Маланья, пришедшая неизвестно откуда, из другого мира и ставшая Другим в этом мире.

Затем миссия Маланьи переходит к сыну. Он несет в себе те же функции, но в силу того, что он рожден от обычного жителя слободы, в нем его родовые отметины проявляются не так резко и не так сразу. Хотя, быть может, его-то проявления как раз и говорят о предназначении их с матерью больше, чем поступки Маланьи.

Степан Шилохвостов тяготеет к разделу туш быков, он словно готовит их к жертвоприношению: о заклании тельцов Господь говорит в своем завете Израилю, первое заклание совершает Моисей, а затем брат его Аарон и сыны его, становящиеся священниками Господа. Логика не просто мифа, но мифа сакрального, библейского руководит поведением героев Решетникова. Однако в мире, лишенном сферы сакрального, Шилохвостов выступает вивесектором, дезинтегратором целого, о соединении которого нет и речи.

Затем Степан Шилохвостов становится палачом, и здесь семантика, выявленная нами в линии Маланьи, еще более проясняется. Палач традиционно полагался находящимся между двумя мирами, он король наоборот, колдун и священник, он неприкосновен, и он, в силу своей миссии, неприкасаем для обычных людей. Решетников рассказывает о ряде случаев встречи Шилохвостова в деревнях: случаи явно имеют вставной характер, взяты из других, возможно, реально бывших историй, о которых автор мог услышать или прочитать. Они имеют двойную отсылку: говорят о суеверии народной среды (дискурс, важный для шестидесятников) и подчеркивают иномирность Шилохвостова, разрушительный характер его присутствия среди людей. Но страсть, наполняющая его душу, все равно не находит выхода: убивающий и карающий, расчленяющий других разрывается изнутри. Наказующий наказывается этим сам.

Еще раз обратимся к эпизоду, когда Шилохвостов хотел убить девицу Хорькову, понравившуюся ему. В эротическом влечении, по Фрейду, всегда присутствует страх. Страх предшествует греху и указывает на него, отмечает его внедрение в натуру субъекта. Грех – это чувство вины: его несет в себе Шилохвостов и потому спокойно принимает все наказания, спускаемые на него «милосердным» обществом. За что вина? За то, что он совершает: за расчленение мира, за свое желание убивать, свою аффектацию в исполнении миссии. Ведь сам герой уверен, что он убил Хорькову: для него подумать – значит сделать, воображаемое и есть реальное, воображаемое родится в поле желания. Фантазм призван выражать нечто иное, чем он сам. Фантазм символичен, или символоподобен[8]. Фантазм Шилохвостова выражает его инобытийность, его потусторонность, а по отношению к нему самому – его отчуждение от своего тела, от своей личности, от всего «слишком человеческого», вообще выведение им себя за рамки человеческого сообщества, где он реально бОльшею частью своего

[8] См.: *Лакан Ж.* Имена-Отца / пер. А. Черноглазова. М., 2006.

сознания и пребывает. Но палаческие функции не вполне удовлетворяют Шилохвостова: в какой-то момент происходит нарастание его болезни, он не может справиться с собой, с тем голосом, той страстью, которая давит на него изнутри. Он просится обратно на бойню – к расчленению, которое для него сродни убийству, ибо, наказывая арестантов, он не может не жалеть их, не может выпустить своего внутреннего зверя на волю – захлестать до смерти. Он призван работать с мертвым – не с живым. Сигналом потери им себя в мирный период жизни становится тревога, которая нарастает в нем и доводит его до приступа буйства. Тревога – как сигнал недоступности Реального, удаленности смыслов или того трансцендентального, что придает смыслы нашей жизни.

В конце концов Шилохвостова определяют в сумасшедший дом, где он осуществляет наконец свою высшую миссию до конца: перерезает себе горло. Отказ от приношения в жертву других завершается саможертвоприношением.

Таков рассказ Решетникова. Мистические смыслы рассказа мерцают из-под натуралистические достоверного повествования, они недоказуемы, рождаются и пребывают в поле интерпретации. Но они и раскрываются в символическом пространстве рассказа, они наиболее важны и интересны для читателя и интерпретатора.

Бушмина И.В. *(Кемерово)*

Мотив границы в рассказе Л. Н. Андреева «Проклятие зверя»

Л. Андреев на протяжении всей жизни ставил проклятые вопросы, которые, безусловно, нашли отражение в его творчестве. Безотзывность мира, дистанция между человеком и миром стали стилевой особенностью писатели и пронизывает образы и мотивы творчества писателя. Мотив границы является сюжетообразующем в рассказе Л. Андреева «Проклятие зверя» (1907). В андреевоведении данный рассказ рассматривался И.И.Московкиной, И.А. Назаровым в аспекте антиурбанистических настроений посредством развивающейся оппозиции природа-город лишь в свете. Мотив границы является сюжетообразующим во многих произведениях Л. Андреева, также и в «Проклятии зверя» и требует дополнительного рассмотрения. Мотив непреодолимой границы нашел свое выражение в образе стены. Так сам Андреев писал об этом следующее: «Бесчеловечность, ... обусловлена законами мироустройства, чуждыми их логике; абсурдность и непостижимость смерти – высочайшая из стен... Гуманность, любовь, справедливость – естественные, казалось бы, основополагающие понятия – не имеют никакой объективной основы и легко отбрасываются».[1]

В связи с вышесказанным, следует отметить, что особое место в исследуемом произведении занимает образ пространства, который является ключевым в поэтике рассказа. В пространстве города стены окружают героя постоянно. Даже описывая городских жителей, автор дает следующую характеристику: «маленькие, сжатые, кубические души, имеющие так много дверей и ни одного свободного выхода»[2]. Казалось бы, в стенах, закрывающих героя в каменную клетку, есть двери, но они лишены смысла: «Дверей много, а выхода нет... все эти двери – обман» (17). Герой блуждает по лабиринту: «Это уже не были те широкие, прямые улицы-аллеи,... это были изогнутые, узкие коридоры с отвесными стенами, подпирающими небо, каменные трещины, полные заколдованных неотпирающихся дверей, обманчивые пути, заводящие в ловушку» (25). Мотив лабиринта связан в первую очередь с известным мифом о Минотавре. Показательно, что в мифе Тесей побеждает чудовище с помощью Ариадны, которая дала ему меч и клубок ниток.[3] Аналогично и в «Проклятии зверя» Возлюбленная становится единственным источником надежды на выход из лабиринта проклятого города: «К тебе иду я, моя возлюбленная! Встреть меня ласково» (47). Возможность преодоления границы, выхода за пределы клетки открывается посредством любви. Подобное построении любовной

[1] Богданов А. Между стеной и бездной // Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.1 – М.,1990 – С. 13

[2] Андреев Л.Н. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т.3 – М.,1994 – С. 17. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

[3] Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2т./ Под ред.С. А. Токарева. – М., 2003. – С.502