

Лукьянчикова Н. В.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВОЕНИЕ ЖИТИЙНОЙ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА "ПИГМЕЙ")

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/51.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. III. С. 120-122. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

В какой-то степени может компенсировать этот пробел специальная орфографическая запись, в которой выделены ударные слоги, а также отдельные блоки высказывания, ограниченные нормальной и удлиненной паузами, что демонстрируется далее.

Что касается громкости, некоторые аспекты ее уровня являются универсальными для многих языков. Повышение и понижение уровня громкости, вплоть до шепота семантически релевантно. Более громкое произнесение всего высказывания может свидетельствовать о том, что говорящий разгневан. А понижение уровня громкости ассоциируется с секретностью, часто с интимностью. В отдельных случаях фразы, произнесенные полупшепотом, могут выражать крайнее негодование, презрение. Для передачи этого состояния в письменной речи приходится прибегать к отдельным оборотам.

Как и другие параметры паралингвистики, уровень громкости повседневной непринужденной речи может рассматриваться как социокультурная категория. То же самое относится к ведению разговора по телефону. В этом смысле широко распространенные у нас громкие разговоры по телефону свидетельствуют о пробелах в воспитании культуры речи. Однако социальные нормы многоплановы и динамичны. Молодым людям присуща более громкая речь, чем представителям среднего или старшего поколения; женщины обычно говорят более громко; иностранцы, говорящие по-английски чаще всего повышают уровень громкости, боясь быть непонятыми. Громкость разговора, естественно возрастает в условиях помех (шум в помещении или на улице, плохая слышимость при телефонном разговоре). Громкость понижается в ситуациях интимного общения. Наконец, громкость может использоваться в качестве дополнительного стилистического средства на эстраде или на сцене.

Некоторые исследователи полагают, что участникам литературно-разговорного общения чаще всего присуща взаимная аккомодация уровня громкости высказывания, выдерживание заданного уровня до тех пор, пока обстановка не потребует модификации: в сторону интенсификации или ослабления.

Список использованной литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. - Л., 1981.
2. Барнет В. К принципам строения высказывания в разговорной речи // Новое в зарубежной лингвистике. - М., 1985.
3. Ладыженская Б. Я. Особенности организации устной спонтанной речи. - М., 1985.
4. Тарасов Е. Ф. Деятельность, общение, речь. - М., 1984.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВОЕНИЕ ЖИТИЙНОЙ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ПИГМЕЙ»)

Лукьянчикова Н. В.

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского

Агиографическая традиция для Н. С. Лескова является объектом пристального внимания художника, глубокого проникновения в ее природу и серьезного творческого переосмысления. Значительный круг произведений писателя 1860 - 1880-х годов имеет связь с агиографией, многие лесковские тексты можно назвать вариантами жития. Наиболее отчетливо жанровые признаки жития (в трансформированном виде) представлены в ряде рассказов и повестей, объединенных Н. С. Лесковым в цикл «Праведники». В ранних произведениях писателя излюбленным житийным типом является тип страдальца, мученика - не за веру, за свою человечность, но характеризующегося высокими душевными качествами. Наиболее ярко этот тип представлен в «Житии одной бабы» (Настя). Позднее образ мученика не уйдет полностью со страниц лесковских житий («Человек на часах», «Прекрасная Аза», «Тупейный художник»), но более интересным для писателя станет иной тип праведника - странник, искатель истины (Иван Флягин («Очарованный странник»), Марк и Левонтий («Запечатленный ангел»), архиепископ и Кириак («На краю света»)). В разное время в произведениях Н. С. Лескова появляются разные типы персонажей, которых можно соотнести с житийными (проповедники веры (прежде всего в рассказе «На краю света»), герои бескорыстные, «безмездные» («Инженеры-бессребреники», «Кадетский монастырь», «Скоморох Памфалон»), вдохновенные труженики («Запечатленный ангел») и другие). Но наиболее интересным типом, принципиальным для Лескова становится тип героя-«простеца», который зачастую включает в себя признаки перечисленных выше типов. Только «простец», с его точки зрения, способен сохранять праведность в несправедном мире, жить в нем по законам мира должного. Представляется важным и интересным выявить своеобразие взаимодействия автора с житийной традицией персоналогического и сюжетно-композиционного построения литературного текста на материале рассказа «Пигмей».

В рассказе «Пигмей» (1876), включенном в цикл «Праведники», Н. С. Лесков выводит «настоящего пигмея» - «мелкотравчатого» служащего полицейского ведомства, проводя «розыск» праведного в совсем не подходящем для этого месте. Писатель предельно заостряет ситуацию, показывая, «что может сделать для ближнего самый маленький человек, когда он серьезно за х о ч е т помочь ему» [Лесков 1985: 186]. Тема «Пигмея» продолжает тему «Однодума»: вполне сопоставимы «акты дерзновенного бесстрашия», совершенные обоими героями. Но если в «Однодуме» четко прослеживается повторение некоторых житийных ситуаций, использование ряда традиционных для агиографического произведения мотивов, то в «Пигмее»

нет лежащих на поверхности указаний на связь с житийной традицией: «Пигмей» выстроен как повествование от первого лица (причем в произведении Н. С. Лесковым использован вариант со сменой рассказчика); в нем отсутствует традиционная для жития каноническая схема выстраивания произведения; нет однозначного морализаторского вывода, однозначной авторской оценки (что, впрочем, характерно и для других произведений Лескова). Вместе с тем, можно наблюдать введение в рассказ комплекса идей, традиционно связанных с агиографией, и прежде всего с типом кризисного жития, в котором представлен не просто раскаявшийся грешник, но как бы два разных человека: тот, каким герой был до покаяния и очищения, - и тот, каким он стал. М. М. Бахтин отмечает, что иногда «даются и три образа, именно в тех случаях, когда особо выделен и разработан отрезок жизни, посвященный очистительному страданию, аскезе, борьбе с собой» [Бахтин 1975: 266]. Свидетельством святости агиографического персонажа становится не чудо в традиционном понимании, а «чудо» собственного преображения, достижения духовного совершенства. Идея нравственного перерождения закоренелого грешника, взятая в рамках житийной традиции, разрабатывается автором и в ряде других произведений («Зверь», «Аскалонский злодей», «Благоразумный разбойник»).

Рассмотрим, каким образом элементы кризисного жития трансформированы в рассказе «Пигмей».

Н. С. Лесков допускает неоднозначный взгляд на «пигмея» - рассказчика. С одной стороны, перед читателем распорядитель «публичных телесных наказаний», палач, чиновник «бесстрастный и бестрепетный» [Лесков 1985: 186], совершенно привыкший к своему занятию и не видящий в нем ничего порочного и дурного. Мало того, «пигмей» четко следует строго установленному «порядку» проведения экзекуции, и этот «порядок», доведенный до автоматизма, призван снять с него всякую нравственную ответственность, освободить от каких-либо переживаний: «прочел... я эту бумагу, пометил, и что же еще тут долго думать: отшлепаем молодца яко старца, да и дело с концом; и я дал в порядке приказ подрядчику, чтобы завтра эшафот на площади сладил, а сам велел привести арестанта, чтобы посмотреть на него: здоров ли он и можно ли его безопасно подвергнуть этой процедуре» [Лесков 1985: 187]. В то же время герой открывается с совершенно иной стороны: перед нами растревоженный, жалеющий ближнего своего человек («Жаль француза, да и конец» [Лесков 1985: 189]). Произведениям Н. С. Лескова свойственна такая парадоксальность: палач испытывает жалость к жертве, причем в данном случае жалость ничем особо не мотивирована, хотя приговоренный к наказанию француз «такой тщедушный, дохлый; бледный, плачет, дрожит и руки ломает, а сам все жалостно лепечет» [Лесков 1985: 187], он, по-видимому, ничуть не более жалок по сравнению с остальными наказанными за долгую «практику» рассказчика. Очевидно, должен наступить в жизни распорядителя наказаний такой момент, когда «чаша бесстрастия» переполнится и человек поймет, что нужно относиться к тем, кто рядом, и поступать как-то по-другому для того, чтобы продолжать жить.

Чиновник считает себя «пигмеем», «ничтожным исполнителем», он задает себе вопрос: «Что я могу?» - и почти сразу, доказывая, отвечает: «Да, могу!» - могу хотя бы попытаться спасти человека, несмотря на все свое ничтожество, движимый человеколюбием.

То нравственное чувство, которое заставило «пигмея» проникнуться интересом к судьбе обреченного человека, сопереживать ему, воспринимается героем как нечто необъяснимое, посланное свыше: «а самому мне в ухо вдруг что-то шептать начало: «Расспроси его, расспроси, послушай, да заступись» [Лесков 1985: 188]. Традиционный для кризисного жития мотив внушения свыше оригинально переосмысливается Н. С. Лесковым: вслушиваясь в таинственный «глас», герой одновременно спорит с ним, как спорил бы с коллегой-чиновником, приводя доводы важные, решающие для себя прежнего: «ну, чего тут, помилуйте, заступаться мне, ничтожному исполнительному чиновнику, когда дело уголовным судом решено и уже и подрядчику, и смотрителю насчет палача приказ дан. Какие тут заступничества?» [Лесков 1985: 188]. «Порядок», в соответствии с которым до сих пор жил «пигмей», настолько серьезно подменял для него понятия о нравственности, человеколюбии, милосердии, что новое чувство, родившееся в его душе, герой поначалу принимает за соблазн и всеми силами борется с ним: «я и соблазнился», «ходил, ходил, ругался, ругался со всеми, и с женою, и с прислугою: не могу успокоиться, да и баста!», «я сел, но сейчас же опять вскочил, не могу да и только» [Лесков 1985: 189]. Измучившись нравственно, пережив не ведомое ему дотоле внутреннее беспокойство, чиновник начинает понимать: все, что с ним случилось, не дьявольский соблазн, это «вдохновенное» стремление к истине, к справедливости.

Праведник Лескова удивителен, необыкновенен еще и тем, что с таким же стремлением к упорядоченности, последовательности, с каким выполнял свои распорядительские обязанности, он берется спасти француза, выясняет у пристава характер обвинившей иностранца бабы, нанимает карету, берет «на подержание» у приятеля гувернера, инструктирует его, везет в посольство, хотя его при этом «страх такой обнял, что лежу в углу кареты, как мокрый пес колечком свернувшись» [Лесков 1985: 192].

И вновь лесковская «несуразность» - автор показывает, что жалость, милосердие порождают измену («Я задумал измену» [Лесков 1985: 189]). Измена состоит не только в том, что государственный чиновник, нарушая свой долг, обращается в иностранное посольство, дабы спасти иностранца. Налицо измена предназначению полицейского, распорядителя наказаний, который обязан быть жестоким и «бестрепетным», но, движимый внутренним долгом, выходит далеко за рамки своих обязанностей. Происходит измена должности и чину, более того, измена всей предыдущей жизни во имя человеческих чувств. И вновь парадокс: изменник у Лескова оборачивается праведником. Два, казалось бы, несопоставимых понятия, одно противоречит другому, но у Лескова одно вытекает из другого. Жалость рождает измену, и в измене заключается правда в высшем ее смысле. Жестокостью в данном случае было бы не изменить.

Рассказ «Пигмей» являет перед читателем круговерть жизни, где все ставится с ног на голову, одна ситуация парадоксальнее другой, палач являет милосердие, преступник и жертва меняются местами, и логика заключена именно в нелогичности. Своеобразная логика есть и в цепи всякого рода парадоксов и превратностей в судьбе человека. Жалкий французик, арестант становится преуспевающим коммерсантом (но «бедных людей очень помнит» [Лесков 1985: 197]), а его «крестный», человек, в руках которого, пусть недолго, но была судьба француза, смотрит на него из-за огады загородного дома. Ребенок протягивает милостыню спасителю своего отца. Своеобразно осмыслен Н. С. Лесковым мотив воздаяния. Воздаяние в рассказе двойное: в первый раз «пигмей» получает благодарность от царя. Парадокс: награда дана за то, за что по логике должно последовать наказание, награда и благодарность за измену. Это «благодарю» становится для героя священным, а после него - слезы, возможно, первые за долгие годы. И второй раз приходит воздаяние, неожиданное и непредсказуемое. Ребенок спасенного когда-то француза протягивает франк «О ном де Жезю» - воздаяние за жалость. Лесков показывает, как милосердие рождает милосердие. Неожиданная милостыня становится дороже и памятнее первой награды, а реакция на нее такая же - слезы «сладкие-пресладкие» [Лесков 1985: 198].

В финале рассказа праведник благодарит Бога за данную ему возможность свершить акт милосердия, причем свои ощущения, выстраданные, выплаканные, он считает незаслуженными. Порыв к нравственному подвигу, постоянная готовность к испытанию - характерная черта лесковского праведника. Кажется, что кризисный момент в жизни героя обрисован Н. С. Лесковым очень точно - это момент, когда «пигмей» слышит неведомый шепот и понимает, что должен поступить вопреки своему прямому назначению. Традиционный герой кризисного жития, покаявшись и очистившись, резко меняет свою жизнь. Осознав, что до сих пор жил не по божеским законам, преступно с точки зрения совести, герой, согласно агиографической логике, выбирает для себя новую стезю, которая, как правило, приводит его в монастырь, в затвор, в пустыню. Н. С. Лесков, проведя героя по пути «грех - осознание греха - страдание - раскаяние - подвиг», не спешит дать ему «успокоение» в монастыре. «Пигмей» не испытывает никаких кардинальных перемен в своей жизни, ведь после случившегося он служит еще несколько лет (думается, что без особых потрясений, потому что ему удастся не только сберечь полторы тысячи рублей царской награды, но и слегка приумножить ее), спокойно выходит в отставку и едет на воды для поправки здоровья - словом, внешне его жизненный путь ничем не отличается от пути нераскаявшегося грешника. Очевидно, что главным для Н. С. Лескова является не внешнее проявление праведности - жизнь иная, принципиально отличная от прежней, - а внутренний мир героя, изменения, произошедшие в душе: грешник научился сострадать, он готов жертвовать собой во имя правды и справедливости, он научился плакать не из-за личной боли, а из благодарности или сочувствия. В душе праведника родились такие качества, как деликатность, тактичность («Ну, что хорошегоэтакое скверное, что уже прошло, опять человеку напоминать?») [Лесков 1985: 195].

Таким образом, рисуя реальных людей в их повседневной жизни и находя их в местах для праведников мало подходящих, Н. С. Лесков в каждом своем герое усматривает частицу живого душевного добра, которая, разрастаясь, изменяет человека, превращая обыкновенного грешника в истинного «героя духа». С одной стороны, очевидно стремление писателя к опоре на произведения, созданные в рамках агиографического канона, так как самой жизнью, по мнению Н. С. Лескова, формируется нужда в изображении современных подвижников. Кроме того, опора на житийные произведения позволяет писателю максимально поднять для своих героев «планку» жизненного поведения, открыть подлинные человеческие ценности в их характерах. Использование в творчестве традиций древнерусских житий обусловлено верой автора в незыблемые основы внутреннего мира человека. С другой стороны, агиография для Н. С. Лескова не застывшее, статичное явление, но живое, развивающееся, традиции которого могут быть представлены в качественно новом наполнении в творчестве писателя.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 266.
2. Лесков Н. С. На краю света. - Л., 1985.

МОТИВ ИСКУШЕНИЯ ХУДОЖНИКА В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»

Луткова Е. А.

Кемеровский государственный университет

Искусство живописи и судьба художника привлекали внимание Н. В. Гоголя на протяжении всего его творчества, они становятся предметом размышлений в его эстетических и художественных произведениях.