

The Mystery of the Story "The White Eagle" by N.S. Leskov

Novikova-Stroganova Alla Anatolievna¹

Professor, Orel State University named after I.S. Turgenev

(date of receiving: December, 2017; date of acceptance: July, 2018)

Abstract

The story "White Eagle" (1880) by Nikolai Semenovich Leskov (1831–1895) is still one of the most enigmatic, encoded works of the writer and requires considerable literary decipherment. In this article the originality of the artistic method of N.S. Leskov is determined, who in this story largely relied on the method of "fantastic realism", opened F.M.Dostoevsky. A textual analysis of the "White Eagle" is conducted as a sacred story. The signs characteristic of the Christmas (Christmas, New Year, and Epiphany) story are established. The genre, the plot, the motives, the system of images, reminiscences are investigated. Relations with the tradition of Russian and foreign holy literature, as well as innovation and originality of N.S. Leskov are revealed in the unconventional unfolding of the holy theme in the context of N.S. Leskov's Christmas creativity in general. Social and political issues, the problem of corruption and the peculiarity of its reflection in the literary text of the classic writer are being raised. Particular attention is paid to the evangelical imagery, the biblical subtext of the N.S. Leskov's Christmas work, which in many ways is the key to unraveling the mystery of the story "The White Eagle".

Keywords: N.S. Leskov, the Biblical Tradition, the Sacred Literature, Genre Signs.

1. E-mail: miss.trinity@yandex.ru

Тайна рассказа Н.С. Лескова «Белый орёл»

Новикова-Строганова Алла Анатольевна¹

Профессор, Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева,
Орёл, Россия.

(дата получения: декабрь 2017 г.; дата принятия: июль 2018 г.)

Аннотация

Рассказ Николая Семёновича Лескова (1831–1895) «Белый орёл» (1880) до настоящего времени является одним из самых загадочных, зашифрованных произведений писателя и требует значительной литературоведческой дешифровки. В данной статье определяется своеобразие художественного метода Н.С. Лескова, который в этом рассказе во многом опирался на метод «фантастического реализма», открытый Ф.М. Достоевским. Проводится текстуальный анализ «Белого орла» как святочного рассказа. Устанавливаются признаки, характерные для святочного (рождественского, новогоднего, крещенского) рассказа. Исследуются жанр, сюжет, мотивы, система образов, реминисценции. Выявляются связи с традицией русской и зарубежной святочной словесности, а также новаторство и оригинальность Н.С. Лескова в нетрадиционном раскрытии святочной темы в контексте лесковского святочного творчества в целом. Поднимаются социально-политические вопросы, проблема коррупции и своеобразие её отражения в художественном тексте писателя-классика. Особое внимание уделяется евангельской образности, библейскому подтексту лесковского произведения, который во многом служит ключом к разгадке тайны рассказа «Белый орёл».

Ключевые слова: Н.С. Лесков, Библейская Традиция, Святочная Словесность, Жанровые Признаки, «Белый Орёл».

1. E-mail: miss.trinity@yandex.ru

Введение

Вторая половина XIX в. – время развития святочного рассказа в русской литературе. Жанр получил большое распространение и пользовался неизменной популярностью у самых широких слоёв читающей публики. Однако подъём этот связан был, к сожалению, не столько с качеством, сколько с количеством газетно-журнальной святочной «продукции». С развитием периодики, появлением большого количества новых изданий этот печатный вал увеличивался и разрастался. Ежегодно все российские газеты и журналы к зимним праздникам от Рождества Христова до Крещения помещали обилие святочных материалов.

Например, в ежедневной газете А.С. Суворина «Новое время», в которой долгое время сотрудничал Н.С. Лесков, привычный набор святочных тем оставался неизменным на протяжении долгих лет: это объявления о выставках и продажах праздничных товаров, сообщения о ёлках и маскарадах, заметки о Святках этнографического характера, рисунки и стихотворения на рождественскую тему и непременно два-три святочных рассказа. Среди изобилия заурядных образчиков жанра талантливое сочинение встречалось крайне редко.

Одно из таких счастливых исключений – оригинальное произведение Лескова «Белый орёл. Святочный рассказ» («Новое время». 25 декабря 1880 года. № 1735).

Первую публикацию «Белого орла» в рождественском номере «Нового времени» окружают незатейливые святочные «вещицы» типа рассказа И. Горбунова «Канун Рождества», где разрабатывается банальная празднично-кулинарная тема, или «рассказов с привидениями» «Файна» И. Богучарова, «Странный случай» за подписью Вячеслав.

Лесков создал в святочном жанре немало истинных литературных шедевров, в их числе – «Белый орёл». Впоследствии писатель снабдил его

подзаголовком «фантастический рассказ». Во многом фантастичным и загадочным он остаётся до настоящего времени.

Основная часть

Долгое время литературоведы стремились прямолинейно объяснить непостижимое в рассказе Лескова «Белый орёл» сугубо рациональными мотивировками, игнорируя тот иррациональный план, который такому объяснению не поддаётся. Так, Л.П. Гроссман, М.С. Горячкина и другие советские исследователи однозначно сочли героя рассказа безумным, связывая образ Галактиона Ильича с «безумными должностными лицами» Гоголя и Достоевского. «“Потусторонним силам” не остаётся места в художественном мире, созданном писателем, – отмечал В.Ю. Троицкий, – “двойник” Аквиляльбова – не более как плод больной фантазии Галактиона Ильича <...> Галактиону Ильичу всюду грезится орден Белого орла, и он составляет своеобразный предмет его недолгого помешательства» (Троицкий 1974. 73). Подобные суждения противоречат истине художественного текста Лескова.

Рассказчик истории о «белом орле» вовсе не выглядит умалишённым, маниакально сосредоточенным на мысли об ордене. Сам герой говорит: «Меня это не сильно озабочивало, тем более, что я знал мою награду» (7, 23). Даже спустя три года после злополучной ревизии Галактион Ильич вполне здравомысляще и даже равнодушно замечает: «Было опять Рождество и Новый год и также ожидалась награда. Меня уже давно обходили, и я об этом не заботился. Не дают, и не надо» (7, 24).

Итак, о безумии героя не может быть речи. Также вряд ли возможно строить предположения о галлюцинациях злополучного ревизора, разъясняя ими многие таинственные явления, происходящие в рассказе. Если некоторые явления Аквиляльбова Галактиону Ильичу, поражённому известием о внезапной смерти молодого человека, психологически постижимы, то, как

объяснить, например, тот факт, что «фантом» является не только «галлюцинирующему» герою, но и его новому слуге. Необычен также эпизод встречи Нового года в гостях, когда «Белый орёл» привычно уже для Галактиона Ильича прошёл мимо него. Но это не только индивидуальная «слуховая и зрительная галлюцинация» героя. Все гости слышали, как «вдруг парадная дверь так хлопнула, что весь дом затрясся», хотя при проверке оказалось, что «дверь на ключе» (7, 25). Об этом загадочном эпизоде в новогоднюю ночь в гостях сам Галактион Ильич предпочитает выразительно промолчать: «Я молчал, чтобы опять не сказали “галлюцинат” и не стали осведомляться о здоровье. Хлопнуло, и шабаш, – мало ли что может хлопнуть...» (7, 25)

Приблизиться к разгадке художественной тайны лесковского рассказа исследователи пытались не раз. С общепринятой точки зрения, таинственное в «Белом орле» равносильно фантастическому.

Этот подход следует признать излишне прямолинейным, чересчур упрощающим проблему. На самом деле таинственность у Лескова выходит за рамки фантастического и этой категорией далеко не исчерпывается.

Однако до сегодняшнего дня анализ рассказа проводился в основном именно в аспекте фантастического, его содержания и функций. В «Белом орле» было обнаружено «движение художественной мысли автора от запутанного, но познаваемого и разоблачаемого – к непонятному, странному и до конца не объяснимому»; указано, что реальной основой фантастических эпизодов в рассказе являются «сложные процессы, происходящие в глубинных пластах психики человека» (Поддубная 1986. 42; 44). По мнению учёных, своим рассказом «Белый орёл» Лесков «подключается к тем писателям-реалистам, которые в 1870-80-е годы обращаются к изображению феноменов в жизни человека, ещё не получивших истолкования, несмотря на колоссальные успехи науки <...> Напротив, обращаясь от познанного к непознанному,

русские реалисты 1870-80-х годов утверждали своими “странными”, “таинственными”, “фантастическими” историями и произведениями познавательные возможности искусства и одновременно прокладывали пути для его дальнейшего развития» (Там же. 48).

Относительно сложной природы фантастики в «Белом орле» был сформулирован справедливый вывод о том, что «детали чисто фантастического плана поддерживают всё повествование на грани сон – явь, инобытие – реальность»; фантастическое «имеет несколько мотивировок, но не исчерпывается ни одной из них» (Тюхова 1987. 73).

Американский учёный Хью Маклейн увидел задачу автора рассказа в том, чтобы скептически настроенного читателя XIX в., знакомого с научными открытиями, который, казалось бы, не должен был вернуться к таинственному, романтическому, сверхъестественному, «пощекотать» «реалистичностью», «вероятностью истории призрака» (McLean 1977. 377).

Конечно, от внимательного читателя не ускользнет целая система красноречивых деталей, выразительных штрихов, авторских намёков, позволяющих трактовать события с разных точек зрения. Лесков добивается многомерной объёмности текста, который уже можно характеризовать не только привычными параметрами – в рассказе есть намёки на выходы в некое «четвёртое измерение». Писатель намеренно изобретает атмосферу запутанности и двусмысленности, искусно включая читателей в ситуацию игры-головоломки. И даже трезвомыслящий, искушённый читатель наслаждается этой игрой, понимая, что «“есть вещи, которые не снились мудрецам” <...> И тут уже не разберёшь, что ложь, что истина, а между тем следить за этим интересно» (7, 6).

При желании можно было бы подыскать рациональные объяснения загадочным явлениям. Так, например, слуга, который рассказывает хозяину о визите Ивана Петровича, мог просто обознаться в сумерках и спросонья, тем

более, что служа в доме недавно, Аквиляльбова он раньше не видел, кроме как на фотографическом портрете. И, тем не менее, необъяснимое – «фантастический избыток» – в «Белом орле» остаётся.

Лесков рассчитывает на читательское восприятие текста, пробуждает активную работу домысливания, включения фантазии. Недаром в преамбуле автор признаётся: «Меня это больше всего занимало со стороны субъективности. В том, что “есть вещи, которые не снились мудрецам”, я не сомневаюсь, но как такие вещи кому представляются – это меня чрезвычайно занимало. И в самом деле, субъективность тут достойна большого внимания. Как, бывало, ни старается рассказчик, чтобы стать в высшую сферу бесплотного мира, а всё непременно заметишь, как замогильный гость приходит на землю, окрашиваясь, точно световой луч, проходящий через цветное стекло» (7, 6).

Для автора важен не только характер субъективного восприятия необычных явлений героем-рассказчиком. Не менее важна Лескову читательская субъективность, побуждающая вчитываться в текст, перечитывать его; позволяющая воссоздать при внимательном чтении собственную реконструкцию событий.

Первое «странное» явление Аквиляльбова перед роковым вечером, когда стало известно о его загадочной смерти: «– Вот можете меня видеть, но только покорно вас благодарю – вы меня сглазили. Я вам за это отмщу» (7, 19), – одни рассматривают как пророческий сон-видение, который «мотивирован ситуацией и впечатлительностью героя» (Гюхова 1987. 72). Тем более, что уже прозвучали слова преступника-губернатора, плетущего свою тёмную интригу против ревизора: «Вы увидите, как страшно говорить с выходцем из могилы» (7, 16), – которые в контексте повести воспринимаются как злое предупреждение.

Другие считают, что этот «фантастический» эпизод представляет собой не сон, а явь, кажущуюся сном, и устанавливает «земность» этой сцены:

«Завершение фразы – “Вы меня сглазили. Я вам за это отомщу” – это те формулы обвинения, которые чуть позже произнесёт губернатор: “Вы Ивана Петровича сглазили”. “Это вам Иван Петрович портит. Он вам мстит за себя...”» (Поддубная 1986. 41).

Лесковский текст предоставляет возможность для этой трактовки, но вместе с тем и предыдущее толкование не исключается, поскольку герой-рассказчик в самом деле находился в полудрёме, в пограничном состоянии между сном и реальностью: «Я проснулся <...> и сам подивился: как ясно привиделся мне во сне Иван Петрович!» (7, 19). Однако чуть ранее Галактион Ильич говорит: «Иван Петрович не дал мне заснуть: он меня скоро и немножко странно потревожил» (7, 18).

Думается, что именно с этого момента начинается святочная путаница, до мелочей продуманная и искусно подстроенная умным и ловким губернатором, для того чтобы окончательно сбить с толку и заморочить ревизора. Теперь уже проверяют самого проверяющего.

Граф Панин, отправляя ревизора с государственным поручением, дал ему важный наказ: смотреть «во всё...» (7, 9). Галактион Ильич, против которого в губернском городе уже раскинуты сети, не может не ощутить некоторой «странности», искусственности ситуации, создаваемой вокруг него: «я все-таки чувствовал, что вокруг меня что-то копошится, что люди выщупывают, с какой бы стороны меня уловить и потом, вероятно, запутать» (7, 10).

Традиция святочного маскарада – ряжения и своеобразная логика обратности (когда всё наоборот, наизнанку, шиворот-навыворот) начинают срабатывать сразу же, как только дознались до уязвимого места Галактиона Ильича – его «слабости» к здоровым людям. Чиновник для поручений, приставленный к ревизору, – «пожилой, сухой и печальный» (7, 12), под стать самому Галактиону Ильичу, – был заменён почти сказочным красавцем: «как бы я ни старался расписать вам Ивана Петровича – живопись моя не может

передать и половины красот оригинала» (7, 13). В самом деле: ни в сказке сказать, ни пером описать. Атмосфера ирреальности, сказочности, «очарованности», «замороженности» искусно нагнетается вокруг неприступного ревизора. И вот его новый помощник уже представляется Галактиону Ильичу «сказочным богатырём»: щеголеватый былинный красавец «Чурило Аплёнкович не мог быть лучше» (7, 13). Он воплощает несбыточную мечту болезненного, похожего на «живого мертвеца» Галактиона Ильича о здоровье, красоте и гармонии. Сам герой признавался, что даже поющие и пляшущие цыгане, которых он «любил послушать на Крестовском», вызывали его восторг своей жизненной энергией: «поневоле заглядишься и замечтаешься» (7, 11).

Можно себе представить, насколько «замечтался» Галактион Ильич, увидев Аквиляльбова. Именно в эту «ахиллесову пяту» и нацелены стрелы зловещей губернаторской интриги: нужно не дать опомниться «замечтавшемуся» ревизору, «перепутать все карты». В этом смысле многозначительными представляются предположение о том, что «Иван Петрович в карты счастливо играет» (7, 14–15), и упоминание вскользь о матери Аквиляльбова, «которая некоторым гадает и пользует» (7, 12–13). Заметим, что ворожея, гадалка, колдунья, цыганка – традиционные персонажи святочного маскарада.

Прежний чиновник, приставленный для поручений, носит фамилию Орнатский («ornate» в переводе с итальянского – украшать). «Фамилия прекрасная, точно герой из старинного романа» (7, 12), – размышляет рассказчик. Но чиновник с «прекрасной фамилией» «впечатление производил нехорошее» (7, 12). Уже в этом диссонансе предчувствуется что-то заданное и зловещее. Тем более не может не удивиться Галактион Ильич, когда ему представляют нового чиновника с ещё более нарочитой фамилией – Аквиляльбов: «Белый орёл! – думаю себе, – что это за странность. Мне орден следует белый орёл, а не Иван Петрович» (7, 13).

Герой должен был бы прислушаться к словам «священнобедника»-протопопа: «Вам чинца обменили. Это всё с умыслю...» (7, 17) Однако замороженный живым воплощением своей мечты Галактион Ильич уже не может следовать совету своего начальника – вникать «во всё». Его мысли далеки от служебных дел: «всё было полно одним Иваном Петровичем» (7, 17). Это и есть немаловажный промежуточный результат дьявольских козней – овладеть мыслями захваченного врасплох человека: «Иван Петрович ушёл, а я остался один дома <...> и признаюсь – чёрт знает, почему несколько раз переносился мыслию к *нему*, то есть к Ивану Петровичу» (7, 14).

Анализируя взаимодействия лесковского рассказа с легендой и мифом, которые проявляются в подтексте через сложную систему ассоциативных связей, рассматривая некоторые особенности «неявного» использования Лесковым мифа, литературоведы пришли к выводу о том, что «образы центральных героев рассказа – Галактиона Ильича и Ивана Петровича – необычайно полисемантчны и “мифологичны”» (Пигин 1992. 130). Далее выстраивается «целая цепочка мифологических оппозиций», в которой на первом месте стоит оппозиция: «бес – ангел; смертный человек, покойник – бессмертный Бог, Христос» (Пигин 1992. 133). Из разъяснений исследователя вытекает, что «образ Галактиона Ильича последовательно обнаруживает в себе черты традиционно святочных персонажей: покойника и черта» (Там же. 130). Напротив – Аквиляльбов, «белый орёл» – «птица богов, посланец небес. В христианской традиции этому античному образу соответствует ангел, всегда изображаемый в белых одеждах» (Там же. 132).

На первый взгляд, лесковский текст как будто даёт возможность и для вышеуказанного истолкования. Галактион Ильич обладал «фатальной наружностью»: «внушал ужас, смешанный с некоторым отвращением. Он в одно и то же время был типический деревенский лакей и типический живой мертвец» (7, 7). Главное доказательство в пользу своей версии исследователь

рассказа «Белый орёл» отыскивает в словах, раздающихся под окном Галактиона Ильича: «Вот здесь, – говорят, – живёт этот чёрт, что Ивана Петровича сглазил» (7, 22), – усматривая здесь «прямой намёк на “бесовскую” природу героя» (Там же. 131).

Однако вряд ли можно считать это убедительным аргументом. Нельзя забывать, что приведённые слова отсылают к интриге, затеянной губернатором – главным «бесом» в рассказе, и являются продолжением все той же «логики абсурда», намеренно устраиваемой путаницы в дьявольском расчёте на то, что «глупостям охотнее верят, чем умностям» (7, 19).

Итак, не Галактион Ильич является «бесом» в атмосфере предсвяточной inferнальной замороченности, но и «белый орёл» Аквиляльбов вовсе не «ангел». Чтобы приблизиться к существу метаморфозы, уместно вспомнить поэтические строки Генриха Гейне:

*Страшны, о друг мой, дьявольские рожки,
Но ангельские рожцы страшнее...* (Гейне 1984. 52)

Имеющий жуткое обличье Галактион Ильич, по характеристике Лескова, «в душе был поэт», «мечтатель», «имел доброе, чувствительное и даже <...> сентиментальное сердце» (7, 7). Аквиляльбов же только рядится в светлые ангельские одежды «белого орла», являясь на самом деле если не «бесом», то наверняка одним из его подручных.

Заслуживает внимания мысль о том, что «в рассказе о неудачной ревизии губернии “мерцает” <...> высокая сакральная тема <...> В соответствии со святочной топикой противоположности должны “играть” и “переодеваться” друг в друга» (Пигин 1992. 133). Но то, каким видится это «переодевание» исследователю, абсолютно не соответствует художественной истине лесковского текста. «Иван Петрович “умирает” и является Галактиону Ильичу в образе “духа”, “выходца из могилы”, “жертва” становится мстителем, ангел

одевает личину нечистой силы» (Пигин 1992. 134), – с этим выводом нельзя согласиться.

На самом деле, всё происходит наоборот: бес прячется за маской «небожителя» – «белого орла». В белые одежды «рядится», маскируется тёмная сила. Ангел не может носить «личину», поскольку «маска», «личина» – это бесовский знак. С миром ангельским связано понятие *лик*. Вспомним лесковского «Запечатленного Ангела»: «Лик у него <...> самый светло-божественный и этакий скоропомощный» (4, 324).

Образ «белого орла», вынесенный в заглавие рассказа, является одним из самых ёмких, полисемантических, неисчерпаемых. «Alba» – значение этого латинского слова не только «белый» цвет, то есть вмещающий все цвета спектра, но и «заря», «рассвет», а значит и «Свет» – в самом высоком, сакральном значении этого слова.

Присносущным светом должны быть высвечены, явлены все тёмные и до поры скрытые деяния. Только при таком условии герой может удостоиться этой «светлой награды», обещанной ему после успешного исполнения поручения. Однако намёк на неудачу есть уже в экспозиции, когда «памятная тетрадь» для записи о будущей награде извлекается графом из-под тяжёлого пресс-папье, изображающего «убитую птичку» (7, 9).

Соответствие между Аквиляльбовым и орденом белого орла, объясняемое исследователями «орденотематикой» Галактиона Ильича или «его мечтой о своей «противоположности» – о «белом орле» в широком значении этого образа» (Пигин 1992. 130), продолжает оставаться во многом таинственным.

В свете святочной семантики рассказа чрезвычайно значимой является сцена описания ожидаемых «живых картин» на вечере у губернатора: представление «Саула у волшебницы Андорской» (7, 16). Предполагается, что, разыгрывая библейский сюжет, Аквиляльбов один предстанет в трёх лицах – изобразит и Саула, и Самуила, и чародейку. Немаловажная деталь: мать Ивана

Петровича – гадалка; о нём же говорят, что «особенно хорошо он старух представляет» (7, 15).

По всей видимости, эти «живые картины» готовились губернатором в «назидание» ревизору. Саул – «настоящий библейский царь-пастух» (7, 16), и в нём Галактион Ильич должен узнать самого себя, прозванного «худородный вельможа» (7, 6). А явившаяся Саулу грозная тень Самуила призвана, вероятно, означать предстоящие «явления из-за могилы» Аквилыльбова. Иван Петрович хорошо осведомлён о предназначенной ему будущей роли в «партнерстве» с Галактионом Ильичом, поэтому неслучайна его реплика в ответ на нетерпение ревизора поскорее увидеть молодого человека на сцене: «Надоем» (7, 18).

В Первой Книге Царств говорится, как волшебница в Аэндоре вызвала дух пророка Самуила, и тот предсказал гибель Саулу. Губернатор, артистически воплощающий свои преступные замыслы, прорицает: «...какого увидите Самуила в саване!.. Это вдохновеннейший пророк <...> Вы увидите, как страшно говорить с выходцем из могилы» (7, 16). Недаром преступный губернатор был ещё и артистом, и музыкантом, содержал большой оркестр, так что задуманная им интрига виртуозно разыгрывается как по нотам.

Можно предположить и такой поворот толкования библейской сцены: если бы Галактион Ильич не дал сбить себя с толку и вникнул бы «во все», он сам мог бы «выступить» пророком Самуилом и предсказать гибель карьере злодея-губернатора. В библейском образе духа пророка Самуила: «выходит из земли муж престарелый, одетый в длинную одежду» (1 Царств. 28, 14), – узнаваема «фатальная наружность» «живого мертвеца» Галактиона Ильича: «Встретить его – значило испугаться» (7, 7). Однако в святочной неразберихе снова срабатывает принцип «с ног на голову»: запугивают того, кто «внушал ужас» (7, 7); «ревизию» устраивают самому ревизору.

Чрезвычайно значим в поэтике «Белого орла» хронотоп рассказа. Праздник Рождества Христова настаёт неделю спустя после того, как герой уже отозван в Петербург. Таким образом, события, происходившие в губернии, – это только ожидание Рождества, «ночь перед Рождеством», «предсвятки», когда разыгрываются inferнальные силы, предчувствуя свой близкий конец.

Потому-то потерпели крах надежды Галактиона Ильича на возможность гармонии и счастья, что он не сумел «вникнуть во всё»; безоглядно отдал свою душу тому, кто ослепил его «белыми одеждами»; герой не разобрал, «от Бога ли они».

«Удивительно какой гармоничный молодой человек!» (7, 18), – восхищался «белым орлом» Аквиляльбовым «живой мертвец» Галактион Ильич. Но никакой гармонии в атмосфере дьявольских козней и быть не могло. Галактиона Ильича должны были насторожить манеры «белого орла» ещё в первом «видении»: «Вдруг вошёл очень спешной походкой, шумно оттолкнул ногою стоявшие посередине комнаты стулья» (7, 18). И далее: «При жизни он был гораздо деликатнее, и это совсем не отвечало его гармонической натуре, а теперь, как сорванец, ткнул шиш и говорит:

— С тебя вот этого пока довольно» (7, 23).

Галактион Ильич вынужден довольствоваться этим кривляньем под видом «пророчества», потому что сам не сумел выступить в роли «пророка Самуила» в святочном спектакле, так как упустил из виду новозаветное предупреждение: «восстанут лжехристы и лжепророки и дадут великие знаменья и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Мф. 24, 24).

В изречении Евангелия: «Ибо, где будет труп, там соберутся орлы» (Мф. 24, 28), – угадывается внетекстовая запредельность рассказа Лескова, намёк на скрытые сверхсмыслы «Белого орла».

В литературоведении предлагалось «ультрареалистическое объяснение» внезапной смерти Аквиляльбова: он мог быть отравлен губернатором, который боялся отставки за свои преступления. «Но непонятно, – размышляет американский учёный, – почему должен был быть отравлен Аквиляльбов, а не Галактион Ильич? Почему Лесков не сделал в тексте намёка на эту возможность?» (McLean 1977. 378)

Ответ на эти недоумения прост: грубые, прямолинейные методы изопрённому преступнику-коррупционеру не подходят, так как не уберегут от следующей – ещё более строгой и взыскательной – ревизии, поэтому умный и ловкий губернатор-«артист» выполняет задуманное мастерски – так, чтобы запутать окончательно и ревизора, и петербургское начальство.

Иная версия у канадского исследователя Кеннета Лантца. Он считает, что Иван Петрович вообще не умирал. Будучи блестящим актёром, он, повинаясь приказу губернатора, вознамерившегося во что бы то ни стало скомпрометировать правительственного ревизора, просто мог «сыграть» собственную смерть и являться каждый раз Галактиону Ильичу под видом привидения. А Галактион Ильич, мечтательный, сентиментальный человек с болезненно сильным воображением, по мнению К. Лантца, – жертва обмана, простофиля; «он попросту одурачен» (Lantz 1979. 122).

В самом деле, таланты Ивана Петровича не исключают такой возможности развития событий. «Он всеобщий любимец в городе» и «мастер на все руки: спеть, сыграть, протанцевать, весёлые фанты устроить – всё Иван Петрович <...> на любую роль готов» (7, 15). Так что молодому человеку не стоило бы особого труда перевоплотиться в собственный призрак. Однако и эту точку зрения нельзя признать неувязимой. Даже при всех своих талантах Аквиляльбов не мог постоянно являться Галактиону Ильичу (и в дороге, и Петербурге, и даже в спальне) при одной только мысли о нём: «А Иван-то Петрович, как только я про него вспомню, сейчас тут и есть» (7, 20).

Против тезиса об «орденомании» Галактиона Ильича приводятся следующие аргументы: «не фанатическая сосредоточенность на награде – причина заболевания Галактиона Ильича, а интрига губернатора, воздействующая на психику героя», который во всей этой истории – «лицо страдательное». Справедливо замечено, что преступник-губернатор в изображении Лескова – ещё «и большой психолог, человек умный и деятельный, умеющий отвести от себя опасность <...> И предмет изучения в “Белом орле” – человек, испытывающий на себе это воздействие. “Коварная сатира” Лескова обнажает здесь такие стороны деспотически несправедливой власти, которые редко исследовались литературой» (Тюхова 1987. 71, 67).

За мистической историей о «сглазе» ясно различима картина кошмара всей социально-политической жизни, в которой преступность, коррупция опутали всё общество вплоть до высших сфер.

По общему мнению, прототипом губернатора в «Белом орле» послужил пензенский губернатор А.А. Панчулидзе, которого, по свидетельству современников, «мало назвать мошенником, но преступник, у которого на душе много злодейств, отрав и разных смертоубийств» (Жемчужников М.М. 1971. 239). Отсюда – догадка всезнайки-священника в рассказе Лескова: «Сглаз и приурок есть, да ведь это цыплят глазят, а Ивана Петровича отравили» (7, 22).

Возможно, что источником впечатлений для написания «Белого орла» послужила не только Пенза, где Лесков бывал по делам фирмы Шкотта, но и родной город писателя Орёл. В очерк «Пресыщение знатностью» вводится «маленький рассказ из собственных личных воспоминаний» (11, 182), в котором автор вспоминает, как «в губернаторство кн. Петра Ив<ановича> Трубецкого <...> прибыл из Петербурга в Орёл сановник или важный чиновник <...> по высочайшему повелению для каких-то расследований».

Ревизор «всматривался в губернатора», деяния которого, впрочем, слишком ярко горели у всех на виду» (11, 182–183).

Разоблачению коррумпированной власти в «Белом орле» посвящена специальная статья Кэтрин О'Коннор (O' Connor 1974. 393–406).

Художественная природа реализма Лескова в рассказе «Белый орёл» тесно соприкасается с «фантастическим реализмом» Достоевского: «Реализм Лескова, сближаясь с “фантастическим реализмом” Достоевского, раскрывает страшную правду реальной жизни, перекрывающую любую фантастику» (Тюхова 1987. 74). Неслучайно Лесков впоследствии заменил подзаголовок «Белого орла» «святочный рассказ» на «фантастический рассказ».

И всё же нет никаких оснований сомневаться в жанровом определении «святочный рассказ», первоначально данном «Белому орлу» автором. Тем более нельзя согласиться с мнением, что в рассказе «нет ничего святочного», риторически выраженном М.С. Горячкиной: «что святочного в “Белом орле”, где показана невежественная <? – А. Н.-С.> преступная среда провинциального и столичного чиновничества?» (Горячкина 1963. 157).

В рассказе налицо не только все формальные признаки канонического жанра (святочная приуроченность, атмосфера таинственности, «фантастичность», «мораль», «счастливый конец», персонажи святочного действия – покойник, привидение, чёрт, гадалка, цыгане; даже ребёнок-сирота – воспитанница Аквиляльбова сиротка Танюша) – соблюсти эти жанровые требования и условности в сюжете несложно. Но главная особенность «Белого орла» заключается в том, что Лесков, оставаясь в рамках рождественско-новогодних «декораций», не только проникает в глубины человеческой природы и психологии, поднимается до вершин духовно-нравственных и социально-политических обобщений, но и устремляется в христиански-мистическую запредельность, символическую неисчерпаемость: из одних загадок прорастают другие. Намеренный уход от конкретных решений,

определяющих смысл значений сам по себе становится наиболее существенной и многозначной особенностью поэтики «Белого орла».

В «Белом орле» Лесков очень умно и тонко разрушает литературное клише святочного «рассказа с привидениями». Природа фантома Аквиляльбова так до конца и не ясна. Нечто похожее различимо в «Пиковой даме» Пушкина, о которой Достоевский писал: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал “Пиковую даму” – верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то есть прочтя её, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (Достоевский 1972–1988. 442)

Заключение

Рассказ «Белый орёл» и сегодня остаётся одним из самых загадочных произведений Лескова: ни одну из попыток его разгадывания нельзя признать исчерпывающей. Именно в этой неисчерпаемости текста, его открытости для толкований и интерпретаций заключается, на мой взгляд, не просто дань жанровым канонам святочного рассказа с его обязательной фантастичностью, но неизмеримое расширение устоявшихся жанровых границ и даже выход за ограниченные рамки земного существования в иные миры – к безграничному, беспредельному.

Тайна «Белого орла» остаётся нераскрытой, так что приходится только удивляться творческой изобретательности великого русского писателя-классика, сумевшего сделать непредсказуемым непритязательный жанр, в котором обычно всё известно заранее.

Литература

- 1- Гейне Г. (1984). *Стихотворения. Поэмы*. Москва, Изд-во «Правда».
- 2- Горячкина М.С. (1963). *Сатира Лескова*. Москва, Изд-во «АН СССР».
- 3- Достоевский Ф.М. (1972–1988). *Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 15.* – Ленинград, Изд-во «Наука».
- 4- Жемчужников М.М. (1971). *Мои воспоминания из прошлого.* – Ленинград.
- 5- Лантз К.А. (1979). *Николай Лесков.* – Бостон. Тщавне Рублишерс. А Дивисион оф И. К. Халл & Цо.
- 6- Лесков Н.С. (1956–1958). *Собр. соч.: В 11 т. – Т. 7.* Москва, Изд-во «ГИХЛ». Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы.
- 7- Мицлеан Хутх (1977). *Николай Лесков. Тхе Ман анд Хис Арт.* – Харвард Университи Пресс. Цамбридже. Массачусеттс. Лондон. Енгланд.
- 8- О' Коннор К. (1974). Тхе Спецтгер оф Политицал Цорруптион: Лесков'с «Цхите Еагле» // *Руссион Литературе Тхияуартерлы*, 8.
- 9- Пигин А.В. (1992). *Миф и легенда в творчестве Н.С. Лескова (рассказ «Белый орёл») // Проблемы исторической поэтики.* – Петрозаводск, Изд-во «ПётрГУ».
- 10- Поддубная Р.Н. (1986). *О фантастическом в рассказе Н. С. Лескова «Белый орёл» // Творчество Н.С. Лескова.* – Курск, Изд-во «КГПИ».
- 11- Троицкий В.Ю. (1974). *Лесков-художник*. Москва, Изд-во «Наука».
- 12- Тюхова Е.В. (1987). *К вопросу о «фантастическом реализме» Н. С. Лескова (рассказ «Белый орёл») // Эстетика и метод.* – Свердловск.

Bibliography

- 1- Gejne G. (1984). *Stihotvorenija. Pojemy*. Moskva, Izd-vo «Pravda».
- 2- Gorjachkina M.S. (1963). *Satira Leskova*. Moskva, Izd-vo «AN SSSR».
- 3- Dostoevskij F.M. (1972–1988). *Poln. sobr. soch.: V 30 t. – T. 15.* – Leningrad, Izd-vo «Nauka».
- 4- Zhemchuzhnikov M.M. (1971). *Moi vospominanija iz proshlogo.* – Leningrad.
- 5- Lantz K.A. (1979). *Nikolai Leskov.* – Boston. Twayne Rublishers. A Division of I. K. Hall & Co.
- 6- Leskov N.S. (1956–1958). *Sobr. soch.: V 11 t. – T. 7.* Moskva, Izd-vo «GIHL». Dalee ssylki na jeto izdanie privodjatsja v tekste stat'i s ukazaniem toma i stranicy.

- 7- McLean Hugh (1977). *Nikolai Leskov. The Man and His Art.* – Harvard Universiti Press. Cambridge. Massachusetts. London. England.
- 8- O' Connor K. (1974). The Specter of Political Corruption: Leskov's «White Eagle» // *Russion Literature Thiquarterly*, 8
- 9- Pigin A.V. (1992). *Mif i legenda v tvorchestve N.S. Leskova (rasskaz «Belyj orjol») // Problemy istoricheskoy pojetiki.* – Petrozavodsk, Izd-vo «PjotrGU».
- 10- Poddubnaja R.N. (1986). *O fantasticheskom v rasskaze N. S. Leskova «Belyj orjol» // Tvorchestvo N.S. Leskova.* – Kursk, Izd-vo «KGPI».
- 11- Troickij V.Ju. (1974). *Leskov-hudozhnik.* Moskva, Izd-vo «Nauka».
- 12- Tjuhova E.V. (1987). *K voprosu o «fantasticheskom realizme» N. S. Leskova (rasskaz «Belyj orjol») // Jestetika i metod.* – Sverdlovsk.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Novikova-Stroganova Alla Anatolievna (2018). The Mystery of the Story "The White Eagle" by N.S. Leskov. *Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury*. 12(2): pp:51-70

DOI: 10.29252/iarll.12.51

URL: <http://journaliarll.ir/article-1-142-en.html>



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

راز داستان «عقاب سفید» نیکالای لسکوف

آلا آناتولیوینا نوویکووا-استروگانوا^۱

استاد دانشگاه دولتی تورگنیف آریول،

آریول، روسیه.

(تاریخ دریافت: دسامبر ۲۰۱۷؛ تاریخ پذیرش: ژوئیه ۲۰۱۸)

داستان عقاب سفید (۱۸۸۰م.) نوشته نیکالای سمینوویچ لسکوف (۱۸۹۵-۱۸۳۱م.) هنوز هم یکی از آثار پر رمز و راز این نویسنده و به صورت قابل توجهی نیازمند رمزگشایی ادبی است. در این مقاله به بررسی اصالت روش ادبی لسکوف پرداخته می‌شود که در این داستان تا حد زیادی از روش «واقع‌گرایی جادویی» داستایفسکی بهره می‌گیرد. در مقاله تجزیه و تحلیل متنی از داستان «عقاب سفید» به عنوان یک داستان با گرایش‌های مقدس مذهبی انجام می‌شود. ویژگی‌های مربوط به آثار داستانی مذهبی (کریسمس، سال نو، مذهب) تعیین و ژانر، طرح داستان، انگیزه‌ها، سیستم شخصیت‌های داستان و خاطرات بررسی می‌شود. همچنین ارتباط با سنت روسی و خارجی زبان مذهبی و دینی و نیز نوآوری و اصالت ادبی لسکوف در طرح نوآورانه موضوعات مذهبی و دینی در آثار مذهبی و دینی بررسی و مطالعه می‌شود. همچنین مسائل اجتماعی و سیاسی، فساد و ویژگی انعکاس آن در آثار ادبی نویسنده کلاسیک مطرح می‌گردد. در بررسی این داستان به موضوعات انجیل، آموزه‌های انجیل در مفهوم آثار ادبی لسکوف، که در حقیقت به عنوان کلید رمزگشایی و تأویل داستان «عقاب سفید» به‌شمار می‌رود، توجه ویژه می‌شود.

واژگان کلیدی: لسکوف، سنت کتاب مقدس (انجیل)، ویژگی‌های ژانر، داستان «عقاب سفید».