

Научная статья

УДК 82-2

DOI: 10.18384/2949-5008-2026-2-56-67

«СТРАШНЫЙ ДОМ» В ПРОЗЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО И Н. С. ЛЕСКОВА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Алпатова Т. А.

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: alpatova2005@rambler.ru

Поступила в редакцию 12.02.2026

Принята к публикации 20.02.2026

Аннотация

Цель. Выделить феномен «готического» в историко-литературных концепциях В. Ф. Одоевского и Н. С. Лескова путём сопоставления готических элементов хронотопа в повести «Саламандра» (1841) и в рассказе «Привидение в Инженерном замке» (1882), в качестве указанного хронотопа рассматривается «странный» («страшный») дом как результат трансформации образа «готического замка» с учётом жизнеподобной литературной стратегии второй половины XIX в.

Процедура и методы. Предлагаемый в статье анализ базируется на принципах историко-генетического и сравнительно-типологического рассмотрения литературного произведения. Характеристика основных элементов текста, сопоставимых с традициями готического романа как литературно-полемическим и метатекстуальным феноменом, проводится с использованием элементов структурно-семиотического метода, а также элементов семиотики культуры.

Результаты. Устойчивые элементы поэтики готического романа сохранялись в отдельных произведениях середины – второй половины XIX в., становясь в контексте новой эпохи историко-литературной реальностью «второго порядка». Как для В. Ф. Одоевского, так и для Н. С. Лескова элементы «страха» и сюжетной занимательности оказываются своеобразной структурой, оформляющей мировоззренческую проблему «встречи» двух начал: реального и мистического, настоящего и прошедшего, наделённого живой энергией и её утратившего, рационального и иррационального. Таким образом, дуальность картины мира, генетически укоренённая в готической жанровой традиции, позволяла делать её предметом художественного осмысления, включать в сложную систему диалога автора и читателя, в целом реализуя движение к философско-историческому осмыслению XVIII столетия как особой культурной эпохи, значимой для становления историзма в системе идей XIX столетия.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования могут быть основой для рассмотрения историко-литературной концепции В. Ф. Одоевского и Н. С. Лескова в целом, а также изучения концепта литературной игры, мотивов готического романа в литературе второй половины XIX века.

Ключевые слова: готический роман, историко-литературная концепция, повесть «Саламандра», предромантизм, рассказ «Привидение в Инженерном замке»

Благодарности и источники финансирования. Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда № 25-28-01969 (<https://rscf.ru/project/25-28-01969>).

Для цитирования:

Алпатова Т. А. «Страшный дом» в прозе В. Ф. Одоевского и Н. С. Лескова: трансформация готической традиции // Отечественная филология. 2026. № 2. С. 56–67. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2026-2-56-67>.

Original research article

“THE SCARY HOUSE” IN THE PROSE OF V. F. ODOYEVSKY AND N. S. LESKOV: TRANSFORMATION OF THE GOTHIC TRADITION

T. Alpatova

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

e-mail: alpatova2005@rambler.ru

Received by the editorial office 12.02.2026

Accepted for publication 20.02.2026

Abstract

Aim. To highlight the phenomenon of “Gothic” features in the historical and literary concepts of V. F. Odoevsky and N. S. Leskov by comparing the Gothic elements of the chronotope in the story “The Salamander” (1841) and the story “The Ghost of the Engineering Castle” (1882); a “strange” (“scary”) house is considered as the said chronotope as a result of the transformation of the image of the “Gothic castle” taking into account the life-like literary strategy of the second half of the 19th century.

Methodology. The analysis presented in this article is based on the principles of historical-genetic and comparative-typological analysis of literary works. The characterization of the text’s key elements, comparable to the traditions of the Gothic novel as a literary-polemic and metatextual phenomenon, is conducted using elements of the structural-semiotic method, as well as elements of cultural semiotics.

Results. Stable elements of the Gothic novel’s poetics persisted in individual works of the mid – to late 19th century, becoming a “second order” historical and literary reality in the context of the new era. For both V. F. Odoevsky and N. S. Leskov, elements of “fear” and narrative intrigue provide a unique structure, shaping the ideological problem of the “meeting” of two principles: the real and the mystical, the present and the past, the energetic and the devoid of it, the rational and the irrational. Thus, the duality of the worldview, genetically rooted in the Gothic genre tradition, made it possible to use this tradition as the subject of artistic interpretation, incorporated into a complex system of dialogue between author and reader, and, in general, realized the movement toward a philosophical and historical understanding of the 18th century as a distinctive cultural era, significant for the development of historicism within the ideological system of the 19th century.

Research implications. The results of the study can be the basis for considering the historical and literary concept of V. F. Odoevsky and N. S. Leskov in general, as well as studying the concept of literary play, the motifs of the Gothic novel in the literature of the second half of the 19th century.

Keywords: Gothic novel, historical and literary concept, pre-romanticism, the story “Salamander”, the story “The Ghost of the Engineering Castle”

Acknowledgements. The study is supported by Russian Science Foundation, project no. 25-28-01969 (<https://rscf.ru/en/project/25-28-01969>).

For citation:

Alpatova, T. A. (2026). “The Scary House” in the Prose of V. F. Odoevsky and N. S. Leskov: Transformation of the Gothic Tradition. In: *Russian Studies in Philology*, 2, 56–67. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2026-2-56-67>.

Введение

Изучение судьбы готических мотивов в русской литературе, путей их трансформации, причин, по которым готический роман как жанр приходит на отечественную почву благодаря Н. М. Карамзину как плод многоуровневой поэтологической «игры» и «рефлексии», составляет одну из актуальных задач современного литературоведения. Обозначая ту роль, которую, несмотря на все перипетии своей истории, готический роман всё же сыграл в России, В. Э. Вацуро отмечал, что, оценивая развитие жанра, исследователь получает возможность осмыслить целый ряд историко- и теоретико-литературных проблем, как смежных, так и довольно далёких. Это и эволюция «вкуса» публики, и соотношение «элитарной» и «массовой» литературы, и изучение литературной полемики, и значимые сферы исторической поэтики, и эволюция хронотопа [1, с. 3–4]. При этом одной из важных задач оказывается определение круга готических мотивов в постромантической литературе, когда они окончательно уходят в сферу традиции и, соответственно, их творческая переработка позволяет судить не только об отношении автора к «готике» как таковой, но и его взгляде на неё как историко-литературную реальность «второго порядка», позволяет судить о специфике его историко-культурной и историко-литературной концепции. Готическое как «страшное» разворачивается в этой ситуации ещё и как «смешное», создавая ситуацию причудливой игры с читательскими ожиданиями, что становилось важным признаком трансформации литературной модели.

Целью настоящей статьи является выявление феномена «готического» в историко-литературных концепциях В. Ф. Одоевского и Н. С. Лескова путём сопоставления готических элементов хронотопа в повести «Саламандра» (1841) и в рассказе «Привидение в Инженерном замке» (1882). Центральная хронотопическая структура в них может быть обозначена

как «страшный дом» или «дом с привидениями».

Одоевский и Лесков нечасто рассматривались в сравнении, между тем их историко-литературная роль видится сопоставимой в связи с осознанным отказом от следования «модным» и общепризнанным тенденциям в литературе, подчёркнутой независимостью от господствующего вкуса эпохи. С этой точки зрения «литературный аристократ» Владимир Одоевский [2] и «позёванный», недооценённый «гений» Николай Лесков [3], безусловно, сближались; думается, сопоставимые принципы их работы с готической литературной традицией могут быть интересным подтверждением подобного сближения. Интерес к обоим писателям сегодня – закономерная тенденция в развитии литературоведения [4–8]; в этом ряду, без сомнения, могут стоять сопоставительные исследования, представляющие типологически подобные процессы, характерные для их творческой эволюции.

В качестве материала исследования избраны произведения, обращённые к историко-культурной реальности XVIII в. [9] и при этом раскрывавшие природу готического хронотопа отчётливо иронически. И повесть «Саламандра», и рассказ «Привидение в Инженерном замке» показывают наиболее продуктивные в середине – второй половине XIX в. способы трансформации «страшных» мотивов готического повествования, романтическая занимательность которых переосмыслилась в более суровый, «практический» век.

Прошлое

как источник «готического»

И повесть «Саламандра», и рассказ «Привидение в Инженерном замке» реализуют весьма распространённую в повествовательной прозе структуру художественного обрамления, которая создавала возможность для построения сложной, многоуровневой модели художественного времени (ср.: [10]). «Ситуация рассказывания», принадлежащая условному «настоя-

щему», вступала во взаимодействие с обстоятельствами и событиями «прошлого»: обращение к ним не просто мотивировало происходящие загадочные события (мотивировка может не предлагаться читателю и в любом случае оказывается более сложной), оно своеобразная модель значимости, занимательности предлагаемого рассказа как такового, словно бы черпающего в истории свою легитимность в глазах читателя. При этом обращение в прошлое и контекст развёртывания элементов исторического хронотопа у Одоевского и Лескова позволяють судить как о своеобразии историко-философской концепции каждого из писателей, так и о специфическом представлении XVIII в., осмысляемого как особая культурная эпоха, в качестве своеобразной метафизической оппозиции современности.

Историко-культурный контекст повести «Саламандра» определяется своеобразной «встречей» трёх эпох: времени Петра I, первых годов по смерти Петра и условной «современности», к которому отнесена «ситуация рассказывания». При этом времена Петра I становятся в оценке автора неким «великим прошлым», определившим интерес и значимость рассказа. В концепции Одоевского, представленной в «Саламандре», первые десятилетия XVIII в. одухотворены величественными петровскими преобразованиями, которые осмысливаются в повести не только в плоскости культурно-исторических изменений, но и как глубинные трансформации поистине метафизического масштаба. Пётр изменил соотношение возможного и невозможного, вышел за пределы предначертанного человеку жребия сам и обратил на этот путь всю империю, что открывает для Якоб пути служения царю-преобразователю вначале в деяниях исторических, а затем и в метаисторических, эзотерических поисках. В историко-культурной концепции Одоевского с этой точки зрения время Петра – эпоха, когда невозможное становилось возможным во всех сферах, дух преобразований столь сильно действовал, что для живущих в ту эпоху людей в самом

деле открывалась возможность поверить в чудо. Думается, это яркое отличие взгляда Одоевского на Петровскую эпоху в сравнении с современниками. Так, Карамзин, воспроизводя облик Петра – странника в поисках истины – на страницах «Писем русского путешественника» (благодаря пьесе Ш. Буйи «Пётр Великий», о постановке которой в Париже рассказано в книге¹), развёртывает его лишь в сферу политики и человеколюбия, которым «учится» Пётр в своём путешествии – «великом посольстве». Государственной мудростью и энергией историко-культурных преобразований восхищается Пушкин на страницах «Арапа Петра Великого». Обращение Одоевского к этой эпохе представляется более сложным – повествователь акцентирует внимание именно на мистико-фантастическом потенциале эпохи, олицетворённой вначале правителем-магом, а затем и мудрецом-алхимиком при всей противоречивости его изображения в повести.

Осмысление петровского времени как эпохи преобразований, энергия которых имеет не только исторический, но и метаисторический масштаб, было характерно для русской культуры начиная уже с первых десятилетий по смерти Петра, однако в начале XIX в. и в особенности с 1830-х годов меняется жанрово-стилистический генезис развёртывания мифологемы царя-преобразователя. Образ правителя как «заклинателя стихий», монарха-мага в этот период переходил из панегирического одического контекста в иной жанровый регистр философско-исторического повествования. При этом главным мотивом становилось противопоставление эпохи Петра, наполненной животворной магической энергией правителя, и современности, когда воля и способность трансформировать мир вокруг энергией жизни ушли из реальности (ср. развитие Петровской темы в творчестве А. С. Пушкина, в особенности в поэме «Медный всадник», в творчестве Н. В. Гоголя и др., подробнее об этом: [11]).

¹ См.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 237, 239–242.

В «Саламандре» магическая одарённость Петра раскрывается вначале как версия фольклорного эпоса («Финская легенда», представленная в виде рассказа старого финна по имени Руси), а затем в восприятии главного героя, Якко, для которого фольклорно-мифологический, реальный и метафизический контексты восприятия личности и дела Петра оказываются неразрывно соединены. Образ Петра в указанном аспекте является историко-философским центром первой части повести («Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия»), причём указанная полижанровость и присутствие в тексте различных стилизованных регистров оказываются главным приёмом, «остраняющим» образ Петра и предлагающим читателю своеобразную аллюзионную историческую «загадку».

Пётр в «Финской легенде» – неназванный «царь вейнелейсов», «великий тиетай» (что расшифровывается в автопримечании Одоевского: «мудрец, маг»¹). Он обладает особой магической властью над жизнью своего врага – «короля» (в образе которого считываются черты Карла XII; в версии легенды, «он знает, как родился король»²), обладает невероятной физической силой.³ Исторические аллюзии в этом фрагменте включают в себя и Северную войну, и великое посольство Петра, также представленное как реализация присущей ему магической власти извлекать из земли скрытые сокровища⁴, и обривание бород (как способность возвращать энергию жизни, даровать молодость старикам⁵), и подавление

мятежа стрельцов, и конфликт с царевной Софьей (которая также превращается в легенде в мудрую колдунью), и строительство Петербурга, и мн. др.

Фольклорно-мифологическому, сказочному образу Петра как культурного героя противопоставляется его человеческое обличье: когда юный Якко попадает к русским солдатам, он видит Петра, причём в его описании дважды повторяется формула: «черноволосый человек»⁶, каким является император в острающем восприятии столкнувшегося с ним «полудикого финна». Мотив неузнанного правителя был популярен в литературе той поры как благодаря В. Скотту, так и уже сложившейся российской традиции подобных исторических загадок (ср. «Капитанскую дочку» с удвоением «неузнанного» исторического лица – «Вожатого / Пугачёва / ложного “Петра III”» и Екатерины). В случае с образом Петра I подобный мотив оказывался связан и с характерной идеологемой правителя-человека, добровольно слагающего с себя царственные знаки и предстающего перед подданными в кажущемся равенстве с ними.

Ставший взрослым Якко, возвратившись на русскую службу после обучения в Европе, открывает для себя истинное лицо Петра, соединяя различные впечатления о нём и понимая, что именно слияние магического и человеческого, сказочного и реального и есть главная черта создаваемой императором страны, служение на благо которой и становится на время реализацией главной жизненной задачи героя.⁷

¹ Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / сост., коммент. В. И. Сахарова. М.: Художественная литература, 1981. С. 145. Далее цитируется это издание.

² Там же.

³ «Одною рукою он приподнял скалы, а другою повёл вокруг себя и сказал: всё моё, что ни вижу...». (Там же. С. 145).

⁴ «Царь собрал своих вейнелейсов и стал с ними ходить по белому свету; перешёл он и за полудесятое море, там, где небо к земле прислонилось. Придёт в одно место, ударит железом по земле, скажет: копайте, и из земли выйдет железо. В другом месте ударит, выйдут из земли сера и селитра; в третьем – разные сокровища...». (Там же. С. 145).

⁵ «<Царь>... так долго ходил по белому свету, что на его земле все люди постарели, у всех отросли длинные бороды. Царь рассердился <...> и такова была

его мудрость, что от одного его слова все вейнелейсы помолодели: сделались они здоровы и сильны, и бороды у них отпали...». (Там же. С. 146).

⁶ «Царь едет! Царь едет! – говорили между собою солдаты. Якко ничего не понимал <...> он видел только, что множество людей столпилось вокруг высокого черноволосого человека, перед которым все снимали шляпы...». (Там же. С. 153); «Якко ещё смотрел на черноволосого человека, не мог отвести глаз от него...» (Там же).

⁷ «Он вспомнил <...> баснословные рассказы о русском царстве <...> вспомнил, как в первый раз увидел монарха; действительность мешалась в душе финна с очарованием: великий вождь России представлялся ему то в виде исполина, то в виде чудесного волхва, покоряющего стихии...». (Там же. С. 155).

Дальнейшее развитие сюжета повести постепенно переносит героев и читателя в более позднее время – вначале после смерти Петра, а затем и в «современность», что сопровождается постепенным «иссыканием» той энергии бытия, которая была источником созидательных преобразований страны. То, что было созидательным, постепенно превращается в «страшное», сохраняясь в стенах «дома с привидениями», разгадка тайны которого и составляет основу сюжета во второй части повести, «Эльса».

Лесковская версия осмысления того, каким образом соотносятся прошлое и настоящее, оказывается иной: в тексте развёртывается не столько противостояние, сколько внутреннее единство Петровского времени, Павловского царствования, событий Николаевского правления и условного «настоящего», «ситуации рассказывания». Это, очевидно, связано с общим жанровым заданием текста, который, несмотря на отсутствие временной соотнесённости с праздничным календарём, мыслится автором как «святочный рассказ» (подробнее о жанровом контексте и его влиянии на идейную структуру рассказа см.: [12]), что предопределило не только наличие фольклорно-мифологических мотивов и дидактизм повествования, но в первую очередь особое восприятие времени как сакрального единства, в котором реализуется главный паттерн, определяющее «мифологическое событие», в данном случае раскрывающееся как прощение.

Дискурсивно-стилистическая основа для его появления в тексте в смысловой связке с памятью о Петровском времени – бытовой жанр «анекдота», устного рассказа, вначале повторяемого многими, а затем получающего различные виды дополнительной легитимации – от пересказа иностранцами до письменной фиксации, издания и, наконец, включения в историческое исследование: «Ещё при жизни императора Павла тут, говорят, слышали голос Петра Великого, и, наконец, даже сам император Павел видел тень своего прадеда. Последнее, без всяких опровержений, записано в заграничных сборни-

ках, где нашли себе место описания западной кончины Павла Петровича, и в новейшей русской книге г. Кобеко»¹ (имеется в виду вышедшая первым изданием в том же 1882 г., что и рассказ Лескова, книга Д. Ф. Кобеко «Цесаревич Павел Петрович (1754–1796)» (СПб.: тип. В. Грацианского, 1882. 384 с.). Пётр, являющийся из гроба, чтобы предупредить своего потомка, в контексте рассказа предстаёт в полной мере наделённым даром человечности, впоследствии утраченной потомками. Им для возвращения к живой энергии любви и прощения оказывается необходимо столкнуться с чудом, местом реализации которого и становится «страшный дом».

Пространство «страшного дома» и трансформация готических мотивов в повествовании

Хронотоп замка как базовая жанрообразующая черта готического романа оказался исключительно привлекательным как для самих авторов, создававших его в XVIII – начале XIX вв., так и для позднейших исследователей. Древность, готический (т. е. «варварский», «неправильный» с точки зрения эпохи Просвещения) архитектурный облик, обширность и вместе с тем своеобразная «непознаваемость» его пространства (замок огромен и скрывает в себе множество тайн и загадок) и, наконец, его способность быть порталом между миром реальным и «запредельностью» – всё это в полной мере раскрывало эстетические задачи предромантической (а в известной мере и романтической) литературы. В более поздний период, в 1830-е гг. и в особенности во второй половине XIX в., «готический замок» как устойчивый локус чаще заменяется более узнаваемой моделью «дома», хотя «странного» и «страшного», наделённого для столкнувшихся с ним героев базовыми чертами «готического замка» (непознаваемостью

¹ Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 11 / под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. А. Бухштаба, А. И. Груздева, С. А. Рейсера, Б. М. Эйхенбаума. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 110.

и способностью вмещать различные планы бытия), несмотря на возможные рациональные мотивировки (усложняющие, в свою очередь, металитературный план текста и «игру» с читателем, которая в нём развёртывается).

Образ «страшного дома» в повести Одоевского появляется в начале части II, «Эльса», в которой «обрамление» на время переносит действие в «ситуацию рассказывания». При этом речь идёт не только и даже не столько о самом доме как таковом, сколько о его отдельном помещении, названном «очарованной залой», «страшное» описание которой и его возможные объяснения и будут в дальнейшем развёртываться в тексте. В рассказе Лескова мотив, связанный с традицией представления готического замка, выражен более очевидно, будучи задан уже в заглавии рассказа и определён его культурно-исторической основой (трагической и загадочной историей Михайловского замка, на месте которого стоял Летний дворец, принадлежавший Петру I, а впоследствии Елизавете Петровне, в стенах которого родился Павел, говоривший, что хотел бы на этом месте и умереть, – сведения, бывшие на слуху у читателей 1882 г., сразу после выхода книги Д. Ф. Кобеко, упомянутой в рассказе). Однако само начало повествования несколько «растворяет» его в связи с упоминаниями «странных» и «страшных» домов – таким образом мотив загадки и пугающей тайны оказывается свободен в своих проявлениях, ср.: «У домов, как у людей, есть своя репутация. Есть дома, где, по общему мнению, нечисто, то есть, где замечают те или другие проявления какой-то нечистой или по крайней мере непонятной силы. Спириты старались много сделать для разъяснения этого рода явлений, но так как теории их не пользуются большим доверием, то дело с страшными домами остаётся в прежнем положении...»¹

¹ Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7 / под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. А. Бухштаба, А. И. Груздева, С. А. Рейсера, Б. М. Эйхенбаума. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 110.

Представление обоих «страшных домов» при этом сближают мотивы исторической древности (старинный московский дом у Одоевского, замок, построенный по распоряжению Павла, – у Лескова), необходимостью так или иначе объяснить происходящее («спиритам» Лескова у Одоевского соответствует, напротив, чрезмерно материалистично мыслящий рассказчик). Главным же общим мотивом оказывается кульминационный момент ужаса, с которым сталкиваются герои, несмотря на кажущееся здравомыслие или отвагу.

В повести Одоевского рассказчик, уверенный, что таинственные звуки «очарованной залы» порождены акустическими эффектами и особенностями старинной архитектуры, приходит в поистине панический ужас, слыша два разных голоса и их загадочные стоны: «...как выразить моё удивление! из глубины залы послышалось снова стенание, сперва тихое, потом громче, громче... наконец оно раздалось над самым моим ухом. На этот раз я явственно различил два звука, в которых выражалось какое-то неутешное отчаяние, гнев, печаль, словом, всё скорбное, что только могла изобрести душа человека...»² К слышимым звукам добавляется и видение: «я увидел между теньями, которые ложились от меня и от моего собеседника, ещё третью тень, весьма явственную, но которой образа уловить было невозможно, ибо он беспрестанно изменялся. Это было нечто невыразимое, похожее на человеческую фигуру, которое, казалось, рвалось и билось, беспрестанно меняя свою форму; тут было подобие головы, рук, которые то вытягивались, то сжимались, как фигуры на оптических картинах, известных под названием “аморфозных”. Всё это продолжалось не более минуты... Я оглянулся назад: в зале никого не было, кроме нас; я взглянул опять на стену, – непонятная тень бледнела, с тем вместе и вопль терялся в другом конце залы. Казалось, он

² Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / сост., комм. В. И. Сахарова. М.: Художественная литература, 1981. С. 192.

пронёсся мимо нас...»¹ Преимущественно обозначая эмоциональную реакцию на загадки «очарованной залы» («Холод пробежал по моим жилам...»,² «Как выразить моё удивление... Как выразить мой ужас...»³), Одоевский погружает сцену в «готическую» атмосферу, предопределённую именно историческим контекстом, о котором шла речь в первой части повести и «подключение» которого при объединении двух частей (первоначально «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия» и вторая часть повести, «Саламандра», позднее получившая название «Эльса», мыслились писателем как два отдельных произведения) позволило развернуть историко-культурный контекст «страшных» мотивов, укоренённых в мистико-магических контекстах осмысления XVIII в.

В рассказе Лескова явление привидений до кульминационного эпизода (слухи о появлении призрака Петра, затем – Павла Петровича⁴ и, наконец, будто бы засечённого до смерти несчастного кадета⁵) представляется в основном в контексте «слухов», устных рассказов; с очевидным скептицизмом в отношении них рассказчик, по сути, практически сразу готов ставить изустные предания о тайнах замка под сомнение. Однако в момент «вставания из гроба» мертвеца ситуация меняется – рассказ очевидцев предстаёт непосредствен-

но в повествовании, «сцена» разворачивается непосредственно, практически без попыток её реального объяснения: «вдруг всем им враз ясно и внятно послышался глубокий болезненный вздох... И этот вздох, – всем показалось, – по-видимому, шёл прямо из гроба... покойник не только вздохнул, а действительно гнался за оскорбившим его шалуном или придерживал его за руку... Между тем вздох повторился, и, вдобавок к нему, послышался тихий шелест. Это был такой звук, который мог произойти как бы от движения одного суконного рукава по другому. Очевидно, покойник раздвигал руки...»⁶ Первоначальная возможность объяснения при этом ещё усиливает «страховый» эффект ситуации: таков вполне готический характер описания ноябрьской ночи, в которую происходили события,⁷ и тем более история о «сером человеке», на первый взгляд, вполне дидактическая, ибо в его обличье якобы появляется совесть, но в общем «готическом» контексте происходящего приобретающая вполне мистический характер «рассказа о привидении».⁸ Таким образом, область авторской оценки и резюмирования того «послания», которое на различных уровнях – сюжетно-занима-

⁶ Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 121.

⁷ Ср.: «Теперь и были самые густые сумерки: мертвец в гробу, и вокруг самое жуткое безмолвие... На дворе с свирепым неистовством выл ветер, обдавая огромные окна целыми потоками мутного осеннего ливня, и гремел листами кровельных загибов; печные трубы гудели с перерывами – точно они вздыхали или как будто в них что-то врывалось, задерживалось и снова ещё сильнее напирало...» (Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 115).

⁸ Ср.: «...ходит некто такой, кого вы не видите и видеть не можете, а в нём и есть сила, с которою не сладишь. Это серый человек, – он не в полночь встает, а в сумерки, когда серо делается...» – «в то же самое мгновение в шевелившихся портьерах, которыми были закрыты двери внутренних покоев, показалось привидение. Серый человек! ... – сам дух замка, вышедший сквозь пол соседней комнаты из подземелья!...» (Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 116).

¹ Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7 / под общ. ред. В. Г. Базанова, Б. А. Бухштаба, А. И. Груздева, С. А. Рейсера, Б. М. Эйхенбаума. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 193.

² Там же. С. 191.

³ Там же. С. 192.

⁴ Ср.: «...в обществе тотчас вспомнили и заговорили о предвещательных тенях, встречавших покойного императора в замке, ещё более увеличила мрачную и таинственную репутацию этого угрюмого дома...» (Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 111); «“Старики” уверяли, что дух императора живёт в этой комнате и каждую ночь выходит оттуда и осматривает свой любимый замок...» (Там же) и др.

⁵ Ср.: «с этих пор сам этот кадет стал новым привидением. Товарищи начали его видеть «всего иссечённого» и с гробовым венчиком на лбу, а на венчике будто можно было читать надпись: “Вкушая вкус их мало мёду и сё аз умираю”» (Там же. С. 112–113).

тельном, дидактическом, металитературном – обращалось к читателю, переходила к возможным «мотивировкам» намеченных мистико-фантастических впечатлений. В рассматриваемых примерах они раскрывались на уровне со/противопоставления рационального и иррационального объяснений, представлению которого и будет посвящён последний раздел работы.

Рациональное и иррациональное в осмыслении мистической ситуации

Уже в первых готических романах, знаменовавших движение литературы от рационалистической эстетики классицизма к иррациональности предромантического, а затем и романтического мировосприятия «мотивировки» мистико-фантастических событий, определявших движение сюжета, могли быть как рациональными, так и иррациональными, притом приоритет того или иного «объяснения» в конечном итоге означал выбор как между той или иной точкой зрения на мироустройство, так и между различными эстетическими принципами. На рубеже веков в русской литературе, в первую очередь у Н. М. Карамзина, преобладало рационально-логическое объяснение (при том, что, как правило, оно автоматически означало ироническое «снятие» всей фантастической ситуации, ср. «сказку» «Дремучий лес»). В повести «Остров Борнгольм» наиболее фантастические мотивы («призраки» оживших рыцарей, которых видит рассказчик в замке) получили психологическую мотивировку (это всего лишь сон), при этом кажущаяся ясность рациональных объяснений не «сняла» главной проблемы: что же, собственно, произошло между «гревзендским юношей» и пленницей из темницы, какова «страшная тайна», поведавшая рассказчику старцем.

Развитием этой традиции в дальнейшем стало своеобразное «дозирование» рациональных и иррациональных мотивировок в «готических» сюжетах, примеры чему можно видеть и в анализируемых текстах.

«Страшный дом» в повести Одоевского предстаёт с нескольких ракурсов, каждый

из которых позволяет оценить происходящие в нём «странности» по-разному. Хозяин дома приходит к «дядюшке» рассказчика посоветоваться и сообщить о таинственных звуках, и тот выслушивает его рассказ, хотя, по собственному признанию, уже всё знает об этом доме.¹

В результате в повествование проникает одновременно несколько разноплановых мотивировок различного генезиса. Для купившего дом нового хозяина, купца, это фольклорно-мифологическое объяснение: в доме живут домовые, и их надо каким-то образом «заговорить», чтобы можно было в дальнейшем использовать приобретённое помещение под фабрику. Для рассказчика важнее всего найти рациональное объяснение природы таинственного шума, притом мотивировок оказывается столь много и они столь подчёркнуто рациональны, что это явно придаёт объяснению иронический характер.² Дядюшка не может не смеяться, столкнувшись с таким объяснением, которое опровергает сама жизнь, притом как «реальная», так и раскрытая в мистических событиях, которые следуют в сюжете как в «настоящем», так и в прошедшем времени, когда происходила таинственная история старого и молодого алхимиков и Саламандры-Эльсы, участие которой в опыте Великого Делания в итоге позволило выявить духовную несостоятельность героев.

В мире Одоевского рациональное не может быть удовлетворительным объяснени-

¹ В описании возникает противопоставление истории и современности, лишённой исторической памяти, которая в связи с общим философско-историческим смыслом повести приравнивается к жизненной энергии, ср.: «Ко мне сию минуту приходил хозяин дома и рассказал то, что, впрочем, я давно знаю. Да! Я знаю этот дом уже лет сорок ... в доме на каждом шагу видно было, что у хозяина были отец, дед, прадед и предки, чего не заметишь в нынешних наёмных квартирах...» (Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / сост., комм. В. И. Сахарова. М.: Художественная литература, 1981. С. 185).

² «...эта комната похожа на духовой инструмент. Посмотрите на эту длинную галерею, которая, как труба, примыкает к этой зале: эта зала играет роль раструбы валторны, ... этот свод – отрезок конуса, на этот свод рамы окошек опускаются в виде отрезка октаэдра...» (Там же. С. 187).

ем чуда; в противоположность этому, мотивировка в рассказе Лескова, на первый взгляд, возвращает изображение мистических событий в границы жизненного правдоподобия. Однако появившаяся у гроба жена генерала Ламновского в контексте жанрового задания «святочного рассказа» оказывается в позиции своеобразного персонажа-медиатора, переступающего границу между реальным и ирреальным (не случайно в её перифрастических именовании в рассказе так часто встречаются иррациональные коннотации: «ангел», «постоянно больна», «добрый гений», «дух замка», «привидение», «таинственная женщина», «труп, в котором заключена душа», «видение», «руки скелета»¹ и т. п.). Она приходит проститься с мужем и оплакивает того, кто казался всем лишь источником угроз и объектом насмешек, она любит того, кого никто, казалось бы, не любил. Столь очевидная обращённость к сфере духовного осмысления происходящего приводит к тому, что жизненно правдоподобные мотивировки не могут трактоваться как «рациональность» в привычном смысле, актуальном прежде всего для наследия просветительской культуры. «Чудо» сохраняет свою энергию для трансформации этого мира, хотя реализуется в пределах земного бытия, тем самым возвращая покой и гармонию в пределы мироздания в целом: не случайно, по свидетельству рассказчика, с этого момента замок освобождается от страшной тайны и в нём больше не появляются призраки: «Мы всегда помнили нашу непростительную шалость и благословляющую руку последнего привидения Инженерного замка, которое одно имело власть простить нас

по святому праву любви. С этих же пор прекратились в корпусе и страхи от привидений. То, которое мы видели, было последнее».²

Заключение

Устойчивые элементы поэтики готического романа сохранялись в отдельных произведениях середины – второй половины XIX в., становясь в контексте новой эпохи историко-литературной реальностью «второго порядка». Для писателей, прочно усвоивших традиции Г. Уолпола, А. Рэдклиф, Ч. Метьюрина, а также Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и других создателей «страшных» повествований, центральный готический хронотоп – «замок», – превратившись в «странный» («страшный») дом, как правило, открывал иные, более сложные возможности диалога с читателем. Как для В. Ф. Одоевского, так и для Н. С. Лескова элементы «страха» и сюжетной занимательности оказываются своеобразной структурой, оформляющей мировоззренческую проблему «встречи» двух начал: реального и мистического, настоящего и прошедшего, наделённого живой энергией и её утратившего, рационального и иррационального. Таким образом, дуальность картины мира, генетически укоренённая в готической жанровой традиции, позволяла делать её предметом художественного осмысления, включать в сложную систему диалога автора и читателя, в целом реализуя движение к философско-историческому осмыслению XVIII столетия как особой культурной эпохи, влияние которой было ощутимо и важно для литературы второй половины XIX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вацура В. Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 548 с.
2. Дмитриева Е. Е. Владимир Федорович Одоевский: судьба романтика и судьбы русского романтизма (памяти отца, Е. А. Маймина, издателя и комментатора «Русских ночей») // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социальные и гуманитарные науки. 2022. № 13. С. 61–70.

¹ Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 114, 122.

² Там же. С. 124.

3. Кучерская М. А. Лесков. Прозёванный гений. М.: Молодая гвардия, 2021. 622 с.
4. Леденёва В. В. «Ценности» у Н. С. Лескова // Язык – текст – дискурс в новых условиях коммуникации (к 60-летию профессора Т. Б. Радбиля): сборник статей по материалам международной научной конференции (Нижний Новгород, 22–24 ноября 2023 г.). Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2023. С. 248–255.
5. Овчинникова И. В. «Англия – страна свобод» и «мягкосердечная Русь» в судьбе двух гениев (Лоренс Стерн и Николай Лесков) // Евразийский союз учёных. Серия: Филология, искусствоведение и культурология. 2022. № 2 (95). С. 3–12.
6. Перевалова Е. М. Страх в новелле В. Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца» в связи с особенностями нарративных модальностей // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17. № 1. С. 129–137. DOI: 10.17072/2073-6681-2025-1-129-137.
7. Сытина Ю. Н. «Портрет» Н. В. Гоголя и “Opera del Cavaiere Gambattista Piranesi” В. Ф. Одоевского: этика, эстетика, поэтика // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 162–181. DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181.
8. Шаталова О. В. «Полные слёз глаза» в прозе Н. С. Лескова // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сборник научных трудов по итогам Международной научной конференции, посвящённой памяти доктора филологических наук, профессора К. А. Войловой (Москва, 26 февраля 2024 г.). М.: Государственный университет просвещения, 2024. С. 312–318.
9. Голубков А. В. «Времён минувших анекдоты»: Н. Лесков, А. Пушкин и “Historiettes” Ж. Таллемана де Рео // Вопросы литературы. 2024. № 1. С. 147–159. DOI: 10.31425/0042-8795-2024-1-147-159.
10. Кучерская М. А. Анекдот – быль – повесть: к вопросу о литературной эволюции Н. С. Лескова // Прекраснейшей: сборник памяти Елены Душечкиной. СПб.: Нестор-История, 2022. С. 154–161.
11. Иваницкий А. И. Ломоносовское барокко в зеркале поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» // Культура и текст. 2023. № 2 (53). С. 62–71. DOI: 10.37386/2305-4077-2023-2-62-71.
12. Старыгина Н. Н. Жанрообразующая функция контекста в рассказе Н. С. Лескова «Привидение в Инженерном замке» // Вестник Марийского государственного университета. 2017. Т. 11. № 1 (25). С. 92–96.

REFERENCES

1. Vatsuro, V. E. (2002). *The Gothic Novel in Russia*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie publ. (in Russ.).
2. Dmitrieva, E. E. (2022). “Vladimir Fedorovich Odоеvsky: The Fate of a Romantic and the Fate of Russian Romanticism (In Memory of His Father, E. A. Maimin, Publisher and Commentator of Russian Nights.” In: *Bulletin of Pskov State University. Series: Social and Humanitarian Sciences*, 13, 61–70 (in Russ.).
3. Kucherskaya, M. A. (2021). *Leskov. The Missed Genius*. Moscow: Molodaya gvardiya publ. (in Russ.).
4. Ledeneva, V. V. (2023). “Values” of N. S. Leskov. In: *Language – Text – Discourse in the New Conditions of Communication (On the 60th Anniversary of Prof. T. B. Radbil): Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference (Nizhny Novgorod, November 22–24, 2023)*. Nizhny Novgorod: Lobachevsky State University publ., pp. 248–255 (in Russ.).
5. Ovchinnikova, I. V. (2022). “England – the Land of Freedom” and “Soft-Hearted Rus” in the Fate of Two Geniuses (Laurence Sterne and Nikolai Leskov). In: *Eurasian Union of Scientists. Series: Philology, Art History and Cultural Studies*, 2 (95), 3–12 (in Russ.).
6. Perevalova, E. M. (2025). Fear in V. F. Odоеvsky’s Short Story “The Dead Man’s Mockery” in Connection with the Features of Narrative Modalities. In: *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 17 (1), 129–137. DOI: 10.17072/2073-6681-2025-1-129-137 (in Russ.).
7. Sytina, Yu. N. (2025). Gogol’s “Portrait” and V. F. Odоеvsky’s “Opera del Cavaiere Gambattista Piranesi”: Ethics, Esthetics, Poetics. In: *Two Centuries of the Russian Classics*, 7 (1), 162–181. DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181 (in Russ.).
8. Shatalova, O. V. (2024). “Eyes Full of Tears” in the Prose of N. S. Leskov. In: *Russian Language in Slavic Intercultural Communication: Collection of Scientific Papers Based on the Results of the International Scientific Conference Dedicated to the Memory of Doctor of Philology, Prof. K. A. Voylova (Moscow, February 26, 2024)*. Moscow: Federal State University of Education publ., pp. 312–318 (in Russ.).
9. Golubkov, A. V. (2024). Anecdotes of Bygone Times: N. Leskov, A. Pushkin, and J. Tallemant des Réaux’s “Historiettes.” In: *Voprosy literatury*, 1, 147–159. DOI: 10.31425/0042-8795-2024-1-147-159 (in Russ.).
10. Kucherskaya, M. A. (2022). Anecdote – a True Story – a Story: On the Literary Evolution of N. S. Leskov.

In: *The Most Beautiful: Collection in memory of Elena Dushechkina*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya publ., pp. 154–161 (in Russ.).

11. Ivanitsky, A. I. (2023). Lomonosov's Baroque in the Mirror of N. V. Gogol's Poem "Dead Souls." In: *Culture and Text*, 2 (53), 62–71. DOI: 10.37386/2305-4077-2023-2-62-71.
12. Starygina, N. N. (2017). Genre-forming Function of Context in N. S. Leskov's Story "The Ghost in the Engineering Castle." In: *Vestnik of the Mari State University*, 11 (1), 92–96 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Алпатова Татьяна Александровна (г. Москва) – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: alpatova2005@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana A. Alpatova (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education;
e-mail: alpatova2005@rambler.ru