

РЕАЛИЗАЦИЯ МОТИВА ДВОЙНИЧЕСТВА В СЮЖЕТНОЙ ЛИНИИ «ФЕБУФИС — КРАНАХ» В РОМАНЕ Н.С. ЛЕСКОВА «ЧЕРТОВЫ КУКЛЫ»**Орден Ирина Алексеевна**

студент Северо-Кавказского федерального университета, РФ, г. Ставрополь

Двойничество является архетипом культуры, восходящим к бинарной модели мира. Оно реализуется в повествовании не только на уровне определённой системы персонажей-двойников, но и на уровне структуры произведений: сюжета, композиции, особенностей повествования.

В основе композиции романа Н.С. Лескова «Чертовы куклы» лежит столкновение противоположных концепций творчества, и, как следствие, разнородных начал, реализующихся в плоскости изобразительного искусства. Повествовательный механизм в «Чертových куклах» приводится в движение неустанным стремлением героев романа разрешить противоречия, возникающие вследствие их различного отношения к искусству. Адекватным воплощением такого движения становится мотив двойничества — один из ведущих во всей повествовательной структуре рассматриваемого романа Н.С. Лескова. Для художественной системы произведения принципиальным является то, что Н.С. Лесков, будучи писателем-реалистом, помещает героев в мир декоративной эстетики романтизма, что увеличивает функциональность мотива двойничества в тексте.

Мотив двойничества пронизывает весь сюжет произведения и разворачивается в двух направлениях:

1. В актуальном пространстве событийного сюжета располагается раздвоение позиций шутовских действующих героев *Пика* и *Мака*, которые, на первый взгляд, уступают место *Фебуфису*, герою, на котором сосредотачивается повествовательный центр произведения. Но именно в речь *Пика* и *Мака* вложена Лесковым основная коллизия, основанная на противостоянии различных точек зрения на искусство — воспринимать его как самодостаточную область или предоставлять ему отвечать служебным целям.
2. Двойничество, объединяющее различные временные планы (план прошлого и план настоящего в произведении). В данном случае речь идет о *Фебуфисе* и его ретроспективном сопоставлении с *Лукой Кранахом*. При этом судьбы героев причудливым образом переплетаются, дублируются.

Первое упоминание о Луке Кранахе звучит уже во второй главе, в то время как Пик и Мак рассуждают о характере Фебуфиса: *«Пик за это сердился и находил, что Фебуфис похож на Луку Кранаха, которого он очень любит и имеет некоторые его свойства»*.

– В чем же это проявляется? — спрашивал Мак.

– В даровании, в смелом характере и в умении гордо держать себя с великими мира» [Лесков, 2015: 24].

Действительно, юный художник умеет держать себя с герцогом и его свитой, не запятнав при этом своей репутации, что, впрочем, и приводит его к трагичному финалу.

Образ Луки вводится в повествовательную канву фрагментарно. Сам Фебуфис обращается к нему, изображая Кранаха, пишущего этюд знаменитой венской картины «Поцелуй Иуды».

«Зеркало может играть и другую роль: удваивая, оно искажает и этим обнажает то, что изображение, кажущееся «естественным», — проекция, несущая в себе определенный язык моделирования» [Лотман, 1994: 158]. Двойник — отстраненное отражение персонажа. Данный эпизод указывает на метатекстовый характер изображаемых событий. Николай Семёнович, непосредственно вводя Луку Кранаха в повествование (т.е. давая его изображение на холсте — дополнительно появляется мотив портрета), удваивает сюжет как визуально (Фебуфис изображает рисующего Кранаха), так и на уровне содержания, мифологизируя образ Луки. Двойная закодированность участков текста, в которых присутствует Кранах, отождествляемая с художественной условностью, приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как «реальное». Условность линии Луки Кранаха подчеркивается реальностью сюжетной линии Фебуфиса. Чтобы акцентировать на этом внимание, Николай Семёнович вводит эпизод работы Фебуфисом над картиной с Лукой. «Удвоение — наиболее простой вид выведения кодовой организации в сферу осознанно-структурной конструкции» [Лотман, 1994: 157]. Мотив двойничества в искусстве нередко сопряжен с темой художника (в широком смысле слова) и творческого процесса. Интересным является и то, что сюжетом «Поцелуй Иуды» Лесков оттеняет сложившуюся в сюжете коллизию между Фебуфисом и адъютантом. Как известно, Иуда получает тридцать сребреников за предательство Иисуса, но стыдится своего поступка в дальнейшем, а адъютант вскоре будет сгорать от стыда, проиграв желание Фебуфису, в споре с которым «третьим» лицом являлся герцог.

Выражение трагедии непонятого художника, двойственность позиций по отношению к искусству — коллизии, пронизывающие «Чертовых кукол». Романтическое двоemiрие (Рим (внешний настоящий мир) / южное герцогство) разделяет:

- новаторство и традицию;
- искусство ради искусства и искусство, служащее утилитарным целям;
- стремления Фебуфиса и его реальное положение.

В романе реализуются два плана повествования: метатекстовый и исторический. Он построен как переплетение двух самостоятельных сюжетных линий (история Фебуфиса и ретроспективная история Луки Кранаха). Повествование о Кранахе имеет характер «рассказа в рассказе». Это подчеркивается метатекстовым рассуждением Фебуфиса о создании картины с Лукой, пишущим «Поцелуй Иуды». Данный прием позволяет Н.С. Лескову установить зеркальность между героями, которая впоследствии все сильнее будет искажать отражение того, что кажется реальным объектом.

Мотив двойничества становится основой для рассуждения о сущности искусства, можно сказать, что сама изображаемая жизнь в романе становится двойником искусства. Фебуфис становится центром противоречий. В то время как Пик и Мак спорят об истинном назначении искусства, Фебуфис намеривается стать новатором, «*раскрасить небо*», научить южан по-новому смотреть на искусство, чем впоследствии загорается и Пик. Фебуфис, подобно Луке Кранаху, старается поразить новаторством жанра, эпатажируя публику новой картиной: «...Фебуфис начал записывать огромное полотно, на котором хотел воспроизвести сюжет еще более величественный и смелый, чем сюжет Каульбаха, — сюжет, «где человеческие характеры были бы выражены в борьбе с силой стихии», — поместив там и себя и других» [Лесков, 2015: 230]. Но над героем довлеет злой рок, о чем неоднократно упоминает Мак, думающий о гибели Фебуфиса не столько физической, сколько духовной.

Здесь на первый план выходит антитеза Пика и Мака, искусства для искусства и искусства утилитарного. Фебуфис — герцогский фаворит, свобода которого ограничена надзором жесткого и непоколебимого цензора, не может реализовать себя как художник, его далекие от действительности картины холодно встречаются Европой. Приехав спасти чистое искусство, «*гибнущее от тлетворного давления социальных тенденций*» [Лесков, 2015: 150], он осознает несостоятельность собственных идей, невозможность их реализации.

Таким образом, Фебуфис добровольно попадает в клетку, а всему виной тесная дружба с герцогом, которая искусно и незаметно обвила его своими путями. Так выстраивается новая параллель между Лукой Кранахом и Фебуфисом. Заточение, в котором они оказались по своей

воле. То, что кажется прошлым, — на самом деле выступает как обнаженное настоящее. То, что реализуется в данный момент, было задумано уже давно. Ретроспекция Фебуфиса на его двойника повторяется из главы в главу, к этому ведет вся линия повествования.

На смену субъективному стилю изображения приходит объективный художественный образ. При этом сближение Фебуфиса и Луки происходит поэтапно:

- Во-первых, данный феномен отмечают близкие друзья героя, хорошо его знающие.
- Во-вторых, сам Фебуфис обращает внимание на интересное сходство.
- Наконец, когда Фебуфис прибывает в герцогство, все окружающие видят параллель между фаворитом его величества и живописцем эпохи Ренессанса.

Отдельно стоят персонажи, вовсе отказавшиеся принимать данную теорию: *«Неужто, в самом деле, в девятнадцатом веке станут повторяться Иоанн с Лукой Кранахом? Вздор! Совсем не те времена, ничто не может их долго связывать, и, без сомнения, фавор скоро отойдет, и герцог его бросит»* [Лесков, 2015: 136].

Двойники, на первый взгляд, выступают двумя отдельными личностями, которые разделяет не одно столетие, но при детальном рассмотрении видно, что доппельгенгер из «настоящего» тяготеет к доппельгенгеру из прошлого. Происходит замещение одного образа другим, где границы между восприятием Фебуфиса как отдельной личности постепенно стираются. В неопубликованных главах «...автор романа не только продолжает развивать сопоставление Фебуфиса с Лукой Кранахом, но и использует мистическую сторону этого старинного предания, рассказывающего о том, что в свои краски Кранах подмешивал ядовитую кровь дракона» [Столярова, Шелаева, 1971: 108].

Список литературы:

1. Лесков Н.С. Чертовы куклы. — М.: Наука, 2015. — 368 с.
2. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)// Успенский Б.А. Избранные труды. Семиотика истории. Семиотика культуры. — М.: Гнозис, 1994. — 219-253 с.
3. Столярова И.В., Шелаева А.А. К творческой истории романа Н.С. Лескова «Чертовы куклы»/ Русская литература. — М.: Наука, 1971. — №3. — 250 с.