

**ПРОБЛЕМА ТЕЛЕСНОСТИ ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ЛЕСКОВА  
1880–90-Х ГГ.**

**Гесс М.В.,**

**научный руководитель д-р филол. наук Л.Н. Синякова  
*Новосибирский государственный университет***

Проблема телесности человека в творчестве Н.С. Лескова 1880–90-х гг. исследуется нами в рамках более широкого вопроса: философско-антропологической концепции человека в творчестве писателя 1880–90-х гг.

Предметом исследования представляемой работы являются особенности проявления телесного и духовного начал в образе лесковского человека, характер их взаимосвязи. Цель работы – выявление имманентных свойств философско-поэтологической категории телесности и ее позиции в структуре образа лесковского человека; соотношения ее с понятиями духовности, органичности и механистичности; отражения в творчестве писателя идеи тела как дара.

Объектом исследования служат произведения Н.С. Лескова 1880–90-х гг.: «Дама и фёфёла» (1894), «Колыванский муж» (1888), «Тупейный художник» (1883), «Несмертельный Голован» (1880), «Печёрские антики» (1883), «Зимний день» (1894), «Гора» (1890), «Скоморох Памфалон» (1887) и др.

В ходе работы были затронуты следующие вопросы:

1. Структура категории телесности в творчестве Н.С. Лескова 1880–90-х гг. Мы пришли к выводу, что категория телесности является эмотивной и содержит два компонента: «плотское» и «телесное». При этом «плотское» является негативной, порочной, деструктивной силой. Влечение к «плотскому» характеризует отрицательных персонажей (граф Каменский в «Тупейном художнике»; «Зимний день», «Гора» и др.), в то время как «телесное» является признаком положительных персонажей, представляя собой чистое, естественное, созидательное начало. Такова лесковская философия телесности, очень ярко воплотившаяся, например, в антитезе образов Праши и Зинаиды Павловны в рассказе «Дама и фёфёла». В писательском художественном мире материальное, телесное является спутником созидательного духа, источником «украшения» жизни.

2. Идея тела как дара. Лесковская философия телесности включает в себя идею тела как дара, воплощающуюся в двух линиях: тело как дар Бога человеку и тело как дар человека Богу. Последняя реализуется, например, в образе старца Ермия в рассказе «Скоморох Памфалон». Этот персонаж, удалясь от людей в пустыню, ведет аскетичный образ жизни, отказываясь, по сути, от своей телесности. Однако анализ текста показал, что, по мысли автора, человек, отдающий свое тело Богу, т.е. якобы стремящийся к совершенству, по сути отказывается от деяний тела, его деятельности, в то время как именно деятельность, вдохновленная созидательным духом, является основным средством самосовершенствования человека и преображения реальности. Человек созидующий, преображающий действительность является, на наш взгляд, ядром авторской концепции человека.

С другой стороны, человек, который не воплощает в своих деяниях любовь и добро, не может проявить свое демиургическое начало. Отказ от тела, здорового и естественного телесного, оказывается, таким образом, бесплодным. Так, философия телесности и идея телесного как положительного начала встраивается в общую художественно-философскую концепцию человека, в которой духовное, обладающее обязательной способностью созидания, получает телесное в качестве парного признака.

3. Роль поэтики телесности. Поэтика телесности является важным средством создания образа человека. Так, в рассказе «Дама и фёфёла» образ Праши – праведницы – раскрывается не только в духовном, но и в телесном плане. Образ праведника Голована («Несмертельный Голован») также создается автором при помощи поэтики телесности, позволяющей создать «фиктивную» телесность персонажа.

Образ Любви Онисимовны в рассказе «Тупейный художник» характеризуется постепенным «уничтожением» телесности. Происходит это следующим образом. Главная героиня в начале действия молода, красива и является актрисой крепостного театра: *«Любовь Онисимовна в то время была не только в цвете своей девственной красоты, но и в самом интересном моменте развития своего многостороннего таланта: она "пела в хорах подпури", танцевала "первые па в "Китайской огороднице" и, чувствуя призвание к трагизму, "знала все роли наглядкою"»*. Быть актрисой, петь, танцевать – значит жить насыщенной телесной жизнью, которая при этом связана с выражением духовного, быть телесно экспрессивной. Такой, обладающей яркой телесностью, предстает перед нами героиня. Но позже эта телесность угасает.

Когда девушка узнает о том, что ей предстоит стать любовницей графа Каменского при том, что она любит другого, она приходит в ужас. Однако душевные переживания никак не вредят ее игре в спектакле: *«Спектакль хорошо шел, потому что все мы как каменные были, приучены и к страху и к мучительству: что на сердце ни есть, а свое исполнение делали так, что ничего и не заметно»*. Ее личные духовные терзания не отражаются в телесной экспрессии, девушка только выполняет заученные действия. Это первый шаг к потере телесности. Потому что телесная практика актрисы, не будучи связана с ее духовным переживанием, превращается в механистические движения. Тело, становящееся машиной, лишается своего творческого начала.

Далее следует неудачный побег с возлюбленным, наказание этого возлюбленного и попытка самоубийства Любви Онисимовны. Все эти переживания оставляют следы на теле героини – хромоту и поседевшие волосы: *«за волосы себя схватила, а вижу не мои волосы, – белые...»*; *«ноги у меня нехорошо ходить стали, колыхались. Прежде у меня походка была самая легкая»*. Кроме того, она уже *«не годится»* для театра. Все эти последствия, которые произошедшее оставило на теле героини, – следующий этап уничтожения телесности. Последним шагом в утрате персонажем телесности является бесплодность – отсутствие детей. Рождение детей имеет глубокий философский смысл: ребенок – плоть от плоти – является продолжением телесности человека, следовательно, наличие ребенка может рассматриваться как реализация телесного.

Таким образом, в «Тупейном художнике» процесс лишения телесности подчеркивает трагичность судьбы героини, поэтика телесности служит одним из средств создания образа. Травмы и следы, оставленные на ее теле, – знаки зверств графа – имеют символическое значение. Тело в данном случае выступает как улика, доказывающая жестокое преступление графа против христианских заповедей. Поэтика телесности, воплощенная в данном случае в постепенном ее «уничтожении» подчеркивает конфликт между Любовью Онисимовной и графом Каменским, т.е. между человеком и властью.

Итак, в своем исследовании мы затронули проблему телесности в общей концепции человека Н.С. Лескова и выявили, что:

1. Категория телесности является важным аспектом философско-художественной концепции человека в творчестве Н.С. Лескова 1880–90-х гг.

2. «Телесное» противостоит «плотскому» как положительное, чистое начало отрицательному и деструктивному и является гармоничным «спутником» духовного, т.к. часто преобразование действительности происходит при помощи деятельности тела.

3. Поэтика телесности играет немаловажную роль в создании образа человека.