

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Ярославский государственный педагогический  
университет им. К. Д. Ушинского»

*На правах рукописи*

**ФЕДОТОВА АННА АЛЕКСАНДРОВНА**

**РЕЦЕПТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ В ПРОЗЕ Н. С. ЛЕСКОВА**

10. 01. 01. — русская литература

Диссертация на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Научный консультант — профессор,

доктор филологических наук

И. Ю. Лученецкая-Бурдина

Ярославль

2018

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Методологические подходы к исследованию проблемы рецепции в современном литературоведении</b> .....	23
<b>Глава 2. Творчество А. И. Герцена в рецепции Н. С. Лескова</b> .....	45
§ 1. Полемика с А. И. Герценом в прозе Н. С. Лескова первой половины 1860-х гг. ....	48
§ 2. Интерпретация образа А. И. Герцена в произведениях Н. С. Лескова рубежа 1860-х — 1870-х гг. ....	84
<b>Глава 3. Рецепция исторических документов в публицистике Н. С. Лескова 1880-х гг.</b> .....	118
§ 1. Рецепция и авторецепция в очерке Н. С. Лескова «Иродова работа».....	125
§ 2. Документальное и художественное в очерке Н. С. Лескова «Русские деятели в Остзейском крае» .....	142
<b>Глава 4. Толстовский текст в прозе Н. С. Лескова 1880-х — 1890-х гг.</b> .....	170
§ 1. Н. С. Лесков о «практическом христианстве» Л. Н. Толстого.....	177
§ 2. Проблема семьи и «женский вопрос» в прозе Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого рубежа 1880-х — 1890-х гг. ....	209
§ 3. Полемика Н. С. Лескова с Л. Н. Толстым в повести «Юдоль» .....	254
<b>Глава 5. Рецептивный синтез в повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз»</b> .....	308
§ 1. «Заячий ремиз» Н. С. Лескова как пародия.....	310
§ 2. «Заячий ремиз» Н. С. Лескова как текст-полилог .....	332
<b>Заключение</b> .....	363
<b>Список литературы</b> .....	369

## Введение

В современных гуманитарных науках все большее распространение получает трактовка литературного произведения как коммуникативного события, или дискурса ([86]; [106]; [110]; [117]; [133]; [155]; [165] и др.). Исследователи процессов эстетической коммуникации рассматривают писательское творчество как систему дискурсивных практик, реализованных с помощью коммуникативных стратегий. Насущной задачей истории литературы является апробация методологических подходов, разработанных в трудах теоретиков литературы, на конкретном литературном материале.

Коммуникативная природа творчества отдельных отечественных писателей до сих пор остается недостаточно изученной. Применение современных методологических подходов значимо при анализе наследия классика русской литературы Н. С. Лескова. В последние десятилетия научный интерес к творчеству писателя неуклонно растет: после 2000 г. был опубликован ряд монографий и защищены многочисленные диссертации, среди которых труды Н. Г. Авдеевой [215], Н. В. Ангеловой [220], О. В. Васильевой [252], О. М. Гасниковой [266], В. М. Головки [273], Н. Ю. Даниловой [288], И. В. Долининой [290], Б. С. Дыхановой [296], О. В. Евдокимовой [301], П. Г. Жирунова [303], С. И. Зенкевич [308], Т. Б. Ильинской [316], В. В. Леденевой [335], Н. В. Лукьянчиковой [354], В. Ю. Троицкого [429] и др. Существуют различные подходы к изучению лесковского творчества, практически все литературоведы отмечают склонность писателя к актуализации «чужого» слова, следствием которой становится насыщенность лесковской прозы цитатами и аллюзиями, а также обращение писателя к сказовому нарративу. Если феномен сказа у Лескова неоднократно привлекал внимание

литературоведов (А. А. Горелова [275], Б. С. Дыхановой [296], Г. Ю. Завгородней [305], Б. М. Эйхенбаума [194]), то проблема эстетической коммуникации до сих пор не была предметом специального исследования.

Значительная доля «заимствований» в прозе Лескова, характерные для его произведений цитирования и автоцитирования позволяют расценивать вопрос о принципах художественной коммуникации в творчестве писателя и проблему Лескова-читателя как ключевые для лесковедения. Требуют исследования соотношение воспринимающего и создающего сознания Лескова, связь интерпретационной и творческой деятельности писателя, механизмы рецептивных стратегий, применяемых Лесковым для «присвоения» «чужого» слова — и для организации диалога с читателем. Эти вопросы значимы как для понимания особенностей художественного метода Лескова, так и для выявления принципов его индивидуального стиля. Ответы на них позволяет дать использование современных методик исследования текста, основанных на коммуникативном подходе.

**Научная гипотеза** исследования заключается в предположении, что ключом к пониманию своеобразия художественного мира писателя выступает диалогическая природа его прозы. Склонность Лескова к «переписыванию» «чужих» и «своих» текстов объясняется стремлением к их переосмыслению, рецептивная деятельность писателя носит активный, творческий характер, а постоянное напряжение между «своим» и «чужим» служит источником для эстетических экспериментов.

**Актуальность** настоящей работы определяется тем, что проблемы коммуникации находятся в центре внимания современной гуманитарной науки. Значимой задачей литературоведения выступает исследование процессов художественной коммуникации, в частности осмысление продуктивности применения различных подходов к анализу феномена рецепции. Важность ее решение обуславливает необходимость изучения характера диалогичности и ее механизмов в прозе Лескова, принципов организации и управления писателем

рецептивной деятельностью читателей. Избранный подход к анализу рецепции писателем в различные периоды творчества в разных дискурсивных практиках дает возможность охарактеризовать художественную индивидуальность Лескова. Важность настоящей работы объясняется необходимостью целостного исследования творчества писателя в контексте эволюции русской литературы второй половины XIX в.

### **Степень изученности темы**

Начало изучения диалогичности творчества Лескова датируется концом 1920-х гг. В первую очередь внимание литературоведов привлек диалог писателя с Л. Н. Толстым: в 1928 г. одновременно увидели свет статьи Н. Н. Апостолова «Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков» [234] и Н. К. Гудзия «Толстой и Лесков» [279].

В 1930-е — 1950-е гг. исследование лесковского наследия было ограничено идеологическими причинами. Творчество писателя настолько не вписывалось в «формат» отечественного литературоведения, что лесковеды были вынуждены начинать свои работы с оправдания собственного научного интереса к художественному наследию автора. Однако отдельные важные наблюдения по проблеме творческих связей писателя (особенно по вопросам «Лесков и Гоголь», «Лесков и Толстой») были сделаны в нескольких монографиях середины прошлого века, посвященных Лескову: исследованиях В. А. Гебель «Н. С. Лесков в творческой лаборатории» [267], Л. П. Гроссмана «Н. С. Лесков. Жизнь. Творчество. Поэтика» [278], Б. М. Другова «Н. С. Лесков» [292]. Несмотря на то, что эти работы не свободны от идеологических штампов, в них введены в научный оборот новые архивные материалы, проанализирован ход работы писателя над созданием художественных произведений, сделаны важные выводы об особенностях его поэтики. Значительными явлениями лескововедения этого периода стало издание собрания сочинений Лескова в 11 томах и выход в свет мемуаров сына писателя [340]; [341]. А. Н. Лесков приводит важные сведения, касающиеся личной и общественной жизни его отца, рассказывает о круге общения Лескова, среди

друзей которого были Н. Н. Ге, В. В. Стасов, молодой А. П. Чехов, В. С. Соловьев, В. А. Серов, И. Е. Репин, дает свою оценку взаимоотношениям писателя с Толстым.

В 1960-е — 1970-е гг. выходят статьи, в которых изучаются отдельные аспекты диалога Лескова с Толстым (работы Н. И. Азаровой [217], Л. Н. Афолина [237], П. В. Куприяновского [327], А. В. Лужановского [356], Н. Ю. Филимоновой [448]). Начинает рассматриваться вопрос о контактах Лескова и Ф. М. Достоевского (статьи К. П. Богаевской [245], В. В. Виноградова [260], Е. М. Пульхритудовой [392]). Появляются первые исследования проблемы взаимоотношений Лескова с А. И. Герценом (выступления И. П. Видуэцкой [256]) и И. С. Тургеневым (работы Л. Н. Афолина [237]; [239] и И. В. Столяровой [420]; [422]). В 1975 г. была опубликована работа В. Ю. Троицкого «Лесков — художник» [430], посвященная комплексному изучению поэтики писателя. В 1977 г. увидела свет знаменитая биография Лескова Х. Маклина [472], в которой дана свободная от идеологических клише интерпретация конфликта писателя с радикальными демократами, описаны творческие контакты Лескова с Достоевским и Толстым. Среди названных работ особую важность в контексте нашего исследования имеют выступления Л. Н. Афолина, который первым начал системное изучение межтекстовых связей лесковской прозы, придя к выводу, что «неповторимая оригинальность лесковского текста создается, в частности, за счет большого количества цитат, реминисценций из разного рода художественных и иных текстов отечественных и зарубежных авторов, за счет переключек с многообразными, часто совершенно различными культурными традициями. Свести это к “влиянию” на Лескова тех или иных писателей, философов, социологов, конечно, невозможно, нельзя. Здесь перед нами нечто иное, принципиально иное, чем “влияния”» [240, с. 9–10].

В 1980-е гг. жанровые аспекты лесковской прозы рассматривались в монографиях чешского исследователя И. Поспишила [213] и французского литературоведа Ж.-К. Маркадэ [365]. Значительным явлением отечественного лескововедения этого периода стало издание сборников «В мире Лескова» [251] и

«Лесков и русская литература» [344]. Вошедшие в них статьи подвели итог предшествующему изучению творчества писателя (Д. С. Лихачев «Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова» [350], В. А. Туниманов «Лесков и Л. Толстой» [431]) и поставили новые вопросы в исследовании лесковской прозы (Е. М. Пульхритудова «Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика» [392]).

Важным этапом изучения диалогичности творчества Лескова в 1990-е гг. стал выход монографии И. П. Видуэцкой «Творчество Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX в.» [254]. Это первое (и до сих пор единственное) специальное исследование, посвященное литературным связям писателя. Автор монографии, «не упуская из виду яркую оригинальность и самобытность творчества писателя» [254, с. 4], показывает «укорененность его творчества в русской литературной традиции, его важную роль в решении идейных и художественных задач, стоявших перед русской литературой 60-х — 90-х гг. XIX в.» [254, с. 4]. Отдельное внимание И. П. Видуэцкая уделяет вопросам творческих контактов Лескова и Герцена, Лескова и Толстого.

В начале 2000-х гг. была опубликована монография О. В. Евдокимовой, в которой впервые был сделан вывод о том, что «взаимодействие своего и чужого» выступает «фундаментальным художественным принципом прозы Лескова» [301, с. 7]. Значительная роль «чужого» слова у Лескова, по мнению Евдокимовой, подтверждает гипотезу о мнемонических основаниях поэтики писателя. Исследовательница обосновывает идею о том, что в основе построения образа, оформления жанра и высказывания у Лескова лежит «тождественность “жизни”, памяти и “художества” (момент “припоминания”）」 [301, с. 149], который определяет «отношения “я” и “другого” в творческой практике Лескова как отношения, подчиненные желанию самосознающей личности обрести себя» [301, с. 149]. Евдокимова подчеркнула, что «чужое» слово у Лескова — это не только имитация устного слова или стилизация слова рассказчика, но и введение в

собственный текст большого числа «чужих» текстов, что выражается в повышенной цитатности прозы писателя.

В 2000-е гг. крупным событием лескововедения стала публикация исследований Т. Б. Ильинской «Феномен “разноверия” в творчестве Н. С. Лескова» [316] и А. А. Новиковой «Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х — 1890-х гг.» [377]. Исследовательницы рассматривают замалчиваемые в советском литературоведении стороны идеологической, общественной и нравственной позиции писателя, что, в частности, дает им возможность отменить господствующее в прошлом столетии представления о «преклонении» позднего Лескова перед Толстым.

В 2010-е гг. проблема контекстуальной парадигмы творчества Н. С. Лескова ставится в работах Н. Н. Старыгиной ([415]; [416]). Исследовательница справедливо отмечает, что «системное и комплексное исследование контекстуальной парадигмы творчества Н. С. Лескова создаст полное представление о своеобразии его контекстуальной поэтики, поможет упорядочить существующие представления о художественном методе писателя, обобщить сделанные ранее наблюдения над текстуальными явлениями в его творчестве» [416, с. 46].

В 2015 г. была опубликована монография В. Ю. Троицкого «Н. С. Лесков. Начало пути» [429], посвященная раннему периоду лесковского творчества, который до сих пор остается наименее изученным этапом деятельности писателя. В. Ю. Троицкий рассматривает публицистические и беллетристические произведения писателя в широком историческом и культурном контексте эпохи, дает непредвзятую и глубокую оценку идейным и художественным особенностям прозы Лескова. В 2015 г. была опубликована также монография В. В. Леденевой «Слово Лескова» [335], в которой рассматривается «сверхтекст» поздней прозы писателя. На сегодняшний день книга В. В. Леденевой является единственным комплексным исследованием лесковской прозы 1890-х гг. с точки зрения прагматического, а также стилистического и когнитивного аспекта. Отдельное



внимание в книге уделено вопросу ономастической составляющей идиолекта Лескова. Автор останавливается на проблеме цитирования писателем поэтов XIX в.: А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета.

Самостоятельным «направлением» лескововедения 1990-х — 2000-х гг. стало изучение библейского контекста произведений писателя. Хотя обобщающей работы, посвященной вопросу рецепции Лесковым христианской литературы, до сих пор не появилось, на протяжении последних 30 лет постоянно публикуются статьи по данному вопросу. Наиболее последовательно исследуют проблему рецепции Лесковым библейской и святоотеческой литературы Т. Б. Ильинская [315]; [317]; [319]; М. Лукашевич [351]; [352]; И. Н. Минеева [368]; А. А. Новикова-Строганова [376]; [378]; [380]. Важные замечания о феномене «преображения» в прозе Лескова сделаны в монографии Е. А. Федоровой (Гаричевой) [436]. Отдельные аспекты проблемы отражены в недавней диссертации О. М. Макаревич «Интерпретация религиозных текстов в творчестве Н. С. Лескова второй половины 1870-х — 1890-х гг.: вопросы проблематики и поэтики» [362]. Значимое место среди работ, в которых анализируется христианский контекст прозы писателя, занимают исследования проблемы лесковских героев-«праведников» [370]; [413]; [415]; [427]; [452], о религиозных истоках которой одной из первых писала Н. В. Лукьянчикова [354]. Детально изучен жанр лесковского «святочного рассказа» в исследованиях Е. В. Душечкиной [295]; С. И. Зенкевич [308], О. Г. Третьяковой [428].

В последнее десятилетие диалогичность творчества писателя рассматривается преимущественно с точки зрения теории интертекстуальности: вышли труды О. М. Гасниковой «“Пушкинский текст” в романах Н. С. Лескова “Обойденные” и “Островитяне”» [266], И. В. Овчинниковой «Стернианские “отражения” и их функция в романе-хронике Н. С. Лескова “Соборяне”» [381], М. А. Першиной «Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н. С. Лескова» [386], Е. С. Шкапы «Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова» [459]. Значение данных работ заключается в выявлении ряда

закономерностей функционирования элементов «чужого» текста в отдельных лесковских произведениях.

Обзор научных источников по проблематике диссертации свидетельствует о том, что проза Лескова в рецептивном аспекте до сих пор систематически не изучалась, что препятствует осмыслению характера диалогичности и ее механизмов в творчестве писателя.

**Объектом** исследования выступает феномен рецепции в творчестве Лескова.

**Предметом** исследования являются коммуникативные, в частности рецептивные стратегии, которые выделяются с учетом одновременного функционирования произведений Лескова в двух коммуникативных цепях, в одной из которых писатель является реципиентом художественной информации, а в другой — ее отправителем. В первом случае предметом анализа выступают стратегии «присвоения» и интерпретации Лесковым «чужого» слова, творческий диалог с современниками и предшественниками, во втором — организация коммуникации с читателями.

**Материалом** исследования являются произведения Лескова 1860-х — 1890-х гг. различной дискурсивной природы: художественная проза (рассказ «Засуха» (1862), роман «Некуда» (1864), проложная легенда «Скоморох Памфалон» (1886), сказка «Час воли Божией» (1890), повести «Полунощники» (1890), «Юдоль» (1890), «Заячий ремиз» (1894)); художественно-публицистические произведения (очерки «Искандер и ходящие о нем толки» (1863), «Загадочный человек» (1870), историко-публицистические очерки «Иродова работа» (1882) и «Русские деятели в Остзейском крае» (1883)); публицистика (передовицы «Северной пчелы» (1862), служебная записка «О раскольниках г. Риги преимущественно по отношению к школам» (1863), некролог А. И. Герцену в «Русских общественных заметках» (1870), статьи «Лучший богомolec» (1886), «О кувельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом» (1886), «О рожне. Увет сынам противления» (1886), «Загробный свидетель за женщин. Наблюдения, опыты и заметки Н. И. Пирогова, изложенные в письме к баронессе Э. Ф. Раден» (1886)).

Кроме того, материалом диссертации выступают произведения современников и предшественников Лескова, ставшие объектом писательской рецепции: статьи А. И. Герцена в «Колоколе» за 1862 г., публицистика М. Н. Каткова начала 1860-х гг., «Письма из Риги» Ю. Ф. Самарина (1849), «Записки из мертвого дома» Ф. М. Достоевского (1860–1861), произведения Л. Н. Толстого 1880-х — 1890-х гг. (народные рассказы, трактаты «Исследование догматического богословия» (1879–1880, 1884), «Соединение и перевод четырёх Евангелий» (1880–1881), «Исповедь» («Вступление к ненапечатанному сочинению») (1882), «Так что же нам делать?» (1882–1886) и «В чём моя вера?» (1882–1884), повесть «Крейцерова соната» (1890)). При выборе материала для исследования мы руководствуемся, во-первых, критерием изученности наследия писателя, преимущественно привлекая к анализу неисследованные или малоизученные лесковские тексты. Этот фактор является главной причиной того, почему в качестве материала работы не выступает проза Лескова 1870-х гг.: основные произведения писателя этого периода подробно проанализированы в монографиях А. А. Горелова [275], В. М. Головки [273], Е. В. Душечкиной [295], Б. С. Дыхановой [296], С. И. Зенкевич [308], Ж.-К. Маркадэ [365], И. Поспишила [213], И. В. Столяровой [419]. Во-вторых, публицистика Лескова рассматривается нами наравне с его художественной прозой. Нами анализируются как тексты, имеющие сложную художественно-публицистическую природу (очерки), так и газетная публицистика писателя, стилевые особенности которой до сих пор фактически не привлекали внимание литературоведов. В-третьих, в исследовании изучается рецепция Лесковым произведений тех авторов современников и предшественников, которые оказали наиболее значительное влияние на формирование эстетических и мировоззренческих принципов писателя в разные периоды его жизни, что дает возможность проследить динамику развития художественного мира и индивидуального стиля Лескова.

**Целью** диссертации является исследование принципов художественной коммуникации, в частности рецептивных стратегий, в разных дискурсивных практиках и в различные периоды деятельности Лескова, выявление литературных

и документальных источников творчества писателя, рассмотрение особенностей формирования этических, эстетических и политических взглядов Лескова на основе рецепции и авторецепции, определение констант индивидуального стиля писателя.

Данная цель диктует круг **задач**, решаемых в диссертации:

– рассмотреть существующие в настоящее время методы исследования проблемы рецепции и на их основании выработать наиболее продуктивный подход к анализу произведений Лескова в рецептивном аспекте;

– выявить и охарактеризовать рецептивные стратегии в прозе Лескова, реализующиеся на двух коммуникативных уровнях: уровне интерпретации писателем «чужого» слова и уровне моделирования коммуникации с читателями;

– исследовать основные этапы рецепции герценовского «текста» в ранней прозе Лескова, которые дают возможность определить специфику формирования индивидуального стиля писателя;

– изучить принципы актуализации писателем исторических материалов, что позволит охарактеризовать соотношение документального и художественного дискурсов в историко-публицистических очерках Лескова;

– определить динамику рецепции Лесковым толстовского «текста», выявить причины интереса писателя к религиозно-нравственному учению Толстого, рассмотреть наиболее значимые пункты идеологического и эстетического «расхождения» двух художников слова;

– проанализировать особенности рецептивного синтеза в поздних произведениях Лескова, охарактеризовать функции организации текста-полилога и механизмы его формирования.

**Научная новизна** работы определяется тем, что в диссертации впервые проведено целостное исследование прозы Лескова в рецептивном аспекте, проанализированы рецептивные стратегии, свойственные прозе писателя на разных этапах его художественной деятельности, рассмотрение которых позволило проследить характер творческой эволюции автора. Впервые проведено

комплексное изучение особенностей лесковской рецепции поздней публицистики А. И. Герцена, литературного наследия и религиозно-нравственного учения Л. Н. Толстого. К анализу привлечены и публицистические, и беллетристические произведения Лескова, что дало возможность охарактеризовать взаимодействие разных типов дискурсов в лесковском творчестве. Впервые проведен анализ историко-публицистических очерков Лескова 1880-х гг. в рецептивном аспекте, выявлены особенности актуализации и интерпретации писателем исторических источников, что позволило исследовать фактически не изученный этап творческой деятельности Лескова — его сотрудничество в «Историческом вестнике» С. Н. Шубинского. В диссертации впервые рассмотрена проблема авторецепции в прозе писателя. Для анализа привлечены малоисследованные тексты Лескова, в том числе до сих пор не введенные в научный оборот (Голодные харчи Толстого // Петербургская газета. 1891. № 305. 6 ноября; Нападки г. Михайловского на Л. Толстого // Петербургская газета. 1892. № 19. 20 января). Изучение известных текстов осуществлялось с точки зрения коммуникативного подхода, в т. ч. с учетом исследований прагматики художественного дискурса, что дало возможность уточнить научные представления об основных константах мировоззрения Лескова и о новаторстве его поэтики. Привлечение не изученного лескововедами материала и применение современных методов исследования (коммуникативный, рецептивный, прагматический подходы) позволило значительно дополнить и конкретизировать сведения о своеобразии сказового нарратива, сюжетосложения и стилистики произведений Лескова, об актуализации в творчестве писателя жанровых моделей анекдота и притчи. Новизна диссертации определяется также тем, что в ней введен в научный оборот ряд до сих пор неизвестных источников текстов писателя и предложены новые варианты интерпретации лесковских произведений с учетом выявленных претекстов.

**Личный вклад** автора в исследование. Автор самостоятельно сформулировал предмет, объект, цель и задачи исследования, проанализировал русскоязычную и иностранную литературу по исследуемой проблеме; разработал

комплексную, многоуровневую методологию исследования; выявил и охарактеризовал рецептивные стратегии в прозе Лескова; исследовал основные этапы рецепции герценовского «текста» в ранней прозе писателя; изучил принципы актуализации писателем исторических материалов; определил динамику рецепции Лесковым толстовского «текста», выявил наиболее значимые пункты идеологического и эстетического расхождения двух художников слова; проанализировал особенности рецептивного синтеза в произведениях Лескова; целостно, на основании широкого круга литературных источников, рассмотрел особенности поэтики произведений Лескова различных жанров как единой художественной системы. Соискатель разработал и обоснованно применил к избранным для изучения классическим произведениям систему научных параметров, позволившую дать детальную характеристику творчества Лескова; выявил до сих пор не обнаруженные и не изученные межтекстовые связи в творческой практике писателя, научно обосновал новые варианты интерпретации его произведений, что дало возможность раскрыть своеобразие прозы Лескова и обнаружить истоки оригинальности и неповторимости его поэтики.

**Теоретическая значимость исследования.** Изучение литературного наследия Лескова проведено в диссертации исходя из понимания художественного текста как явления, функционирующего в единстве отношений «автор — читатель», что расширило теоретические представления о возможности применения рецептивного анализа при изучении русской классической литературы. В диссертации положено начало системному исследованию рецепции в прозе Лескова и раскрыто своеобразие современных методологических подходов к изучению проблемы индивидуального стиля, которое позволило восстановить картину развития поэтики Лескова. Расширены и конкретизированы научные представления о характере творческого диалога Лескова и Герцена, Лескова и Толстого. В диссертации выявлено и охарактеризовано соотношение художественного и публицистического дискурсов в прозе Лескова на разных этапах его литературной деятельности, научно обоснована необходимость и

перспективность исследования произведений, имеющих сложную дискурсивную природу, с точки зрения рецепции. В работе выделены и описаны разнообразные рецептивные стратегии, свойственные прозе Лескова. Методологическая значимость подобного подхода объясняется тем, что в представленную систему могут быть вписаны и другие произведения писателя, по тем или иным причинам не учтенные в данном исследовании. Изучение рецептивных аспектов прозы Лескова может послужить основанием для монографического анализа творчества других писателей в предложенном аспекте.

**Рекомендации по использованию научных выводов и практическая значимость исследования.** Результаты исследования в настоящее время используются в учебном процессе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ярославский педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1, <http://yspu.org>) при преподавании таких дисциплин, как «История русской литературы», «Введение в литературоведение», «Теория литературы», «Филологический анализ текста».

Материалы диссертации были применены при подготовке комментариев к Полному собранию сочинений Лескова в 30 т. (комментарии к текстам «По поводу “Крейцеровой сонаты”», «Особенно чувствительно уязвила», «Короткая расправа», «Курская трель о Толстом. Письмо в редакцию», «Нападки г. Михайловского на Л. Толстого», «Сплетни о Толстом», «Импровизаторы»<sup>1</sup>).

Результаты исследования целесообразно применять при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвященных проблеме рецепции, а также творчеству Лескова, Герцена, Толстого. Материалы диссертации используются и в практике школьного преподавания литературы. Они могут быть применены при руководстве индивидуальной научно-исследовательской работой студентов и аспирантов.

**Теоретико-методологическую основу работы составили:**

---

<sup>1</sup> Последний – совместно с Т. Б. Ильинской.

- отечественные и зарубежные исследования проблем коммуникации и прагматики художественного высказывания (М. М. Бахтин, С. Зассе, В. В. Леденева, Ю. М. Лотман, А. Д. Степанов, В. И. Тюпа, К. Штирле и др.);
- исследования проблем читателя и рецепции (А. Н. Безруков, В. Изер, Л. В. Чернец, У. Эко, Х. Р. Яусс и др.);
- труды ученых-нарратологов (Ж. Женетт, В. И. Тюпа, Б. А. Успенский, В. Шмид и др.);
- исследования, в которых разработана теория индивидуального стиля писателя в русле академической традиции отечественной филологической науки (В. В. Виноградов, А. Ф. Лосев, Ю. И. Минералов и др.);
- литературоведческие труды, посвященные контекстуальному анализу прозы Лескова (И. П. Видуэцкая, Т. Б. Ильинская, Н. И. Либан, О. Е. Майорова, А. А. Новикова-Строганова, Е. М. Пульхритудова, И. В. Столярова, А. А. Шелаева и др.);
- исследования поэтики Лескова (А. А. Горелов, Е. В. Душечкина, Б. С. Дыханова, О. В. Евдокимова, И. Поспишил, Н. Н. Старыгина, В. Ю. Троицкий).

### **Методы исследования**

Для разностороннего осмысления проблемы рецепции в прозе Лескова в работе использован комплексный подход к изучению творчества писателя, основу которого составляют следующие классические и современные методы литературоведческого исследования:

- герменевтический метод, который реализуется в принципах диалогичности, контекстуальности, целостности, вариативности литературного текста, единства в нем формы и содержания;
- рецептивный метод, основанный на представлении о том, что рецепция возникает в результате диалога между текстом и его рецепиентом на фоне литературного и исторического контекста, а ее характер определяют стратегии текстового воздействия на читателя;



– коммуникативно-прагматический метод, ориентированный на исследование взаимоотношений между субъектом высказывания, текстом и реципиентом, принципов речевого воздействия на адресата;

– комплекс исследовательских методов теоретической поэтики, направленных на целостное изучение нарративных, сюжетных, мотивных, стилевых средств литературы.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. На протяжении всей литературной деятельности Лескова основными творческими стимулами для писателя, наряду с реальными жизненными импульсами, выступали рецепция и авторрецепция. Основными рецептивными стратегиями «присвоения» «чужого» слова, свойственными прозе Лескова, являются: рецепция как полемика, рецепция как мистификация, рецепция как согласие, рецепция как популяризация, рецепция как фактуализация, рецепция как игра. Каждая из этих стратегий направлена на то, чтобы сохранить индивидуальность претекстов, поскольку «заимствования» у Лескова всегда стилистически или семантически маркированы, а их выявление является необходимым этапом на пути к адекватной интерпретации авторского замысла.

2. В процессе организации художественной коммуникации Лесков наделяет читателя уникальной для русской литературы второй половины XIX в. свободой смыслообразования. Разнообразные способы нарраториального устранения авторской оценки (применение «объективного» письма в автобиографическом нарративе, обращение к «чужому слову», в т. ч. сказовому или стилизованному, принципы «стенографического» повествования), с одной стороны, и приемы активизации читателя (семантическая многослойность, интертекстуальность, организация текста как полилога, необычные заголовки, прием языковой «интриги», применение сюжета-«загадки» и т. д.), с другой, переносят акцент с фигуры отправителя сообщения — на фигуру его адресата, которому предоставляется право «собрать» в единое целое кажущиеся раздробленными фрагменты лесковского «палимпсеста».

3. Характер рецепции Лесковым произведений писателей современников и предшественников демонстрирует эволюцию идеологических и эстетических принципов писателя, в то же время обнажая динамическое единство разных периодов его творческой деятельности и произведений разной дискурсивной природы (художественных, публицистических, художественно-публицистических).

4. Рецепция творчества Герцена в произведениях Лескова 1860-х гг. двунаправлена: полемика с радикальными взглядами мыслителя сопровождалась усвоением новаторских приемов герценовской публицистики. Такие особенности поэтики Лескова, как синтез документального и художественного, проникновение в публицистическое высказывание нарратива, насыщенность текстов реминисценциями и цитатами, сложный интонационный рисунок, свидетельствуют о том, что проза Герцена выступала одним из значимых стилевых образцов для писателя.

5. Рецепция творчества Толстого в прозе Лескова 1880-х — 1890-х гг. проходила в два этапа: отчетливая полемическая направленность, свойственная лесковским текстам 1886 г., впоследствии уступает место скрытой полемике (в художественной прозе) и открытой популяризации (преимущественно в публицистике). Лесков расценивал религиозно-нравственное учение Толстого как интерпретацию Евангелия и указывал на его «генезис», сопрягая толстовские цитаты и евангельские аллюзии. Внимание, уделенное в прозе Толстого проблеме «внутреннего человека», стало основным фактором того, что толстовский текст органично вписался в произведения Лескова, обогатив созданный писателем тип «праведника».

6. Для публицистики и художественной прозы Лескова свойственно комплексное применение различных рецептивных стратегий, которое определяется устойчивым стремлением писателя преобразовать диалог в полилог за счет максимального расширения контекстуального поля произведений. Организация полилога органично соответствует основной нарративной доминанте

лесковской прозы: отказ от прямого выражения авторской позиции и желание компенсировать ее «чужим» словом является одним из значимых качеств текстов Лескова.

7. В стилевом плане рецепция «чужого» слова осуществлялась Лесковым как его «присвоение», т. е. включение в собственную художественную систему. Этот процесс сопровождался трансформацией претекста: редукцией или гиперболизацией отдельных элементов, модификацией языкового оформления и интонационного звучания, контекстуальными изменениями. Контекстуальное «приращение» смысла выступает как принципиальный механизм семантического и стилистического обогащения лесковских произведений. Модификация текстов-«доноров» сопровождалась такой стилевой организацией текста-«реципиента», которая позволяла бы включить в него элементы «чужого» слова без ущерба для целостности и оригинальности высказывания. Специфические особенности поэтики Лескова (свободная жанровая и композиционная форма, активное обращение к сказовым приемам письма, предполагающее ослабление сюжетных связей за счет усиления связей эквивалентных, смелое сочетание интонаций) обеспечивали возможность сложного рецептивного синтеза в художественно-публицистической и собственно художественной прозе писателя.

8. Начиная с рубежа 1860-х — 1870-х гг. Лесков неизменно стремился уйти от политической и социальной конкретизации, увидеть в проблеме нравственные, а часто и духовные составляющие. Этическая программа Лескова воплощает традиционные религиозные и нравственные ценности и является выражением «классического» типа мышления. В то же время эстетические подходы писателя, получившие особенное развитие в его поздней прозе (активизация читателя, жанровый эксперимент, отказ от линейного повествования, игровые приемы письма, в т. ч. интертекстуальность), предвосхищают поэтику модернизма. Творчество Лескова 1890-х гг. отражает фундаментальные сдвиги, которые происходили в литературном процессе и свидетельствовали о постепенном переходе от классического русского реализма к неклассическим формам письма.

**Проблематика и выводы диссертации соответствуют паспорту специальности 10. 01. 01 — русская литература, в частности следующим областям исследования:** 3. История русской литературы XIX века (1800–1890-е гг.); 8. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; 9. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; 11. Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т. п.; 12. Взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т. п.; 18. Россия и Запад: их литературные взаимоотношения.

**Апробация результатов.** Основные положения диссертации были представлены на международных, всероссийских и региональных конференциях, коллоквиумах и форумах: «Ярославский край. Наше общество в третьем десятилетии: XVIII областная научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых вузов» (Ярославль, 2008), «Чтения Ушинского» (Ярославль, 2007–2018), «Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы: художественный текст как предмет изучения в школе и вузе» (Ярославль, 2010–2013), IX–XI фестивали «Учитель русской словесности» (Москва, 2009–2011), интернет-конференция «Актуальные процессы в социальной и массовой коммуникации» (Ярославль, 2010), II–III международные интернет-конференции «Лесковиана. Творчество Н. С. Лескова» (Орел, 2009, 2010), «Человек. Русский язык. Информационное пространство» (Ярославль, 2007–2015), VIII научно-методическая конференция «Гуманитарные науки и православная культура» (VIII Пасхальные чтения) (Москва, 2010), всероссийская интернет-конференция с международным участием «Святоотеческие традиции в русской литературе» (Омск, 2010), III Международная научно-практическая конференция, посвящённая 80-летию члена-корреспондента РАН Н. Н. Скатова «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома, 2011), «Лесковиана.

Документальное наследие Н. С. Лескова: текстология и поэтика» (Москва, 2011), XVIII Всероссийская научно-методическая конференция «Мировая словесность для детей и о детях» (Москва, 2013), IV и V Международные научно-практические конференции «Духовно-нравственные основы русской литературы» (Кострома, 2013, 2015), Международная научная конференция «Голоса русской провинции» (Ярославль, 2015), Всероссийская научно-практическая конференция «Филологические чтения» (Ярославль, 2016), XXXIV–XXXVI Международные Толстовские чтения (Тула 2014, 2016, 2018), Всероссийская научно-практическая конференция «Проблема изгнания: русский и американский контексты» (Ярославль, 2016), Межрегиональная научно-практическая конференция «Детская книга: автор-художник-читатель» (Ярославль, 2016), I международный Брненский коллоквиум, посвященный творчеству Н. С. Лескова (Чехия, Брно, 2017). Апробация работы проводилась на кафедре русской литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». Основные положения диссертации были апробированы при чтении лекционных курсов по русской литературе XIX в. и при осуществлении научно-исследовательского проекта «Поздний Н. С. Лесков: научная подготовка к изданию художественных и публицистических произведений 1890-х годов», который удостоился гранта РФФИ в 2015–2017 гг. (№ 15-04-00192). Основное содержание диссертации отражено в монографии «“Трудный рост”: рецепция в прозе Н. С. Лескова», получившей положительные отзывы рецензентов, в серии статей в журналах, входящих в базу данных Web of science (1 публикация) и в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ (20 публикаций), в статьях и материалах докладов международных, всероссийских и региональных конференций. В 2014 г. по результатам международного конкурса научных статей «Тело как спектакль: литературные и культурные проекции» (Украина, Бердянский государственный педагогический университет, Центр гендерных исследований,

2014) работа «Телесный дискурс в исторической публицистике Н. С. Лескова» получила диплом 3 степени.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографического списка источников и литературы, включающего 478 наименований. Общий объем работы — 418 с.

## **Глава 1. Методологические подходы к исследованию проблемы рецепции в современном литературоведении**

В последние десятилетия отечественное литературоведение переживает сложный период развития, который характеризуется сменой научных парадигм. Поиск новых подходов к анализу текста определяется как переосмыслением сложившейся системы теоретических понятий и категорий (направление, стиль, метод, историзм), так и освоением новых методик интерпретации художественных произведений: герменевтических, феноменологических, коммуникативных, интертекстуальных и пр. Среди сравнительно недавно появившихся в отечественном гуманитарном знании понятий, активно разрабатываемых с начала 1990-х гг., выделяется понятие рецепции. Рассмотрим существующие в настоящее время методы исследования проблемы рецепции и на их основании выработаем наиболее продуктивный подход к анализу произведений Лескова в рецептивном аспекте.

В западной науке термин «рецептивный» имеет уже более чем полувековую традицию научного использования: первый манифест Х.-Р. Яусса «История литературы как провокация литературоведения» был опубликован в 1969 г. Рецептивная эстетика, представленная Яуссом и В. Изером в качестве теории художественного восприятия, является не только одним из крупнейших достижений немецкого литературоведения прошлого столетия, но и актуальной методологией литературной критики и герменевтики. В вышедшем в начале 2000-х гг. сборнике «Немецкое философское литературоведение наших дней» [155] эстетика восприятия Х.-Р. Яусса определяется как наиболее популярный в ФРГ подход к анализу художественного текста.

Рецептивная эстетика выступила значимым этапом в эволюции гуманитарной мысли прошлого столетия, возникнув в результате развития, а порой и переосмысления наиболее авторитетных в первой половине XX века подходов к анализу явлений культуры — герменевтики и феноменологии. Начиная с трудов Ф. Шлейермахера [191], ключевым вопросом для гуманитарной науки стала проблема понимания, в трудах герменевтов было предложено новое истолкование человека как человека понимающего: понимающего себя, понимающего мир вокруг себя, наконец, понимающего другого человека. Важную роль проблема понимания как одного из основных качеств человеческого сознания играла в феноменологии Э. Гуссерля [119], который поставил в центр своей философии человека, осмыслив последнего как динамичный и исторически конкретный феномен, эволюционирующий в контексте определенной культуры.

Оригинальный синтез ряда феноменологических и герменевтических идей представлен в философии М. Хайдеггера, который описывал отношение человека к самому себе в категориях понимания и интерпретации: «Феноменология Хайдеггера является герменевтической в том смысле, что она заключается в интерпретации, концептуальном раскрытии человеческого понимания бытия» [82]. Своеобразный вариант феноменологии восприятия (феноменология тела) представлен концепцией М. Мерло-Понти, провозгласившего, что основные формы человеческого опыта — восприятие и понимание — не могут быть осмыслены в абстрактном отрыве от понятия тела [154].

Идеи феноменологической герменевтики Хайдеггера получили развитие в трудах ученика немецкого философа — Г. Гадамера [113], ценность которых для литературоведческого исследования объясняется активным обращением ученого к литературному материалу. Вслед за своим учителем Хайдеггером Гадамер рассматривает понимание как способ бытия человека, превращая тем самым герменевтику в исследование возможностей понимания как средства существования. Гадамер трактует понимание диалогично, вследствие чего



понимание художественного текста означает для него поиск вопроса, который ставился перед текстом, и ответ на этот вопрос.

Взгляды констанцской школы рецептивной критики формировались в ходе полемики с теоретическими взглядами феноменологии, а также получавшего все большее распространение в 1960-е гг. структурализма, которые, несмотря на принципиальную разность философских оснований своих подходов, настаивали на понимании художественного произведения как целостности, чей смысл и ценность в основном неизменны. Характерным примером феноменологического подхода к проблемам восприятия и понимания художественного текста являются труды польского ученого Р. Ингардена. В статье «Литературное произведение и его конкретизация» Ингарден рассуждает об отличиях художественного текста («конкретизируемого») от его прочтений («конкретизаций»). Исследователь признает реальность существования различных «конкретизаций» литературного произведения, однако утверждает и возможность истинного понимания, которое для Ингардена заключается в постижении изолированного «бытия» текста, своеобразного схематичного образования, «как бы костяка, который в ряде отношений дополняется или восполняется читателем, а в некоторых случаях подвергается также изменениям или искажениям» [134, с. 72].

Сторонники рецептивной критики, согласившись с рядом введенных Ингарденом понятий («конкретизация», «актуализация», «места неполной определенности»), принципиально переосмыслили роль реципиента в системе «художник-произведение». Полемическая нацеленность, особенно ощутимая в первых манифестах Яусса, первоначально привела его от абсолютизации герметичности текста к «растворению» произведения в сознании воспринимающего читателя. Эта тенденции прослеживалась и в ряде выступлений Изера: ученый акцентировал множественность восприятий текста, что ставило под сомнение возможность собственно научного анализа литературного произведения.

Впоследствии центральное понятие «эстетики восприятия» — понятие рецепции претерпело некоторую модификацию. Преодолению крайностей в

трактовке треугольника «автор — произведение — читатель» способствовало сближение рецептивной критики с *коммуникативным подходом* (здесь и далее в 1 главе выделения в цитатах наши — А. Ф.) к анализу произведений искусства. На почве русского литературоведения оно происходило в том числе и благодаря осмыслению научного наследия отечественных ученых, которые занимались проблемой читательского восприятия художественного текста: В. Ф. Асмуса [89], А. И. Белецкого [97], Ю. Б. Борева [103], В. М. Жирмунского [123]; [124], А. А. Потебни [164], В. В. Прозорова [165], Н. А. Рубакина [168], В. Е. Хализева [186], Л. В. Чернец [188]. По точному наблюдению Н. Г. Коптеловой, «в настоящее время в России активно осваивается и исследуется теория и методология, предложенная сторонниками рецептивной эстетики <...> Это объясняется тем, что теоретическая проблема *воспринимающего сознания*, ставшая объектом научного изучения представителей “констанцкой школы”, находилась в центре внимания русских литературоведов ещё с конца XIX — начала XX вв.» [324, с. 15–16].

Первым этапом в разработке художественно-рецептивной проблематики на отечественной почве стали труды так называемой «харьковской школы»: А. А. Потебни и его учеников Д. Н. Овсяннико-Куликовского, А. А. Горнфельда, Б. А. Лезина. В своей концепции художественного восприятия Потебня исходил из того, что читатель способен обогащать смысл произведения его творческим прочтением. Ученый писал, что «слушающий может гораздо лучше говорящего понимать то, что скрыто за словом, и читатель может лучше самого поэта постичь идею его произведения <...> сущность, сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя» [164, с. 330]. В трудах «харьковской школы» утверждалось также, что «законы художественного восприятия зеркально тождественны законам художественного творчества» (цит. по [103, с. 16]). Так, Овсяннико-Куликовский, рассматривавший «художественное творчество и восприятие как процессы переживания и сопереживания, создания смысла и понимания смысла» [103, с. 16], писал: «Если образы поняты правильно, то читатель улавливает мысль художника и переживает, так сказать, повторяет весь

процесс его творчества. Понять художника — значит повторить процесс его творчества» [158, с. 440]. Выводы ученых не потеряли актуальности и сегодня, особенно принципиальное значение они имеют для исследования рецептивной практики активных участников художественного процесса (писателей), результатом «присвоения» «чужого» слово которыми является реальное творчество.

Труды харьковской психологической школы непосредственно подготовили диалогическую концепцию художественного восприятия и оказали влияние на теоретиков литературы и ученых-психологов, которые размышляли над проблемами рецепции в 1920-е — 1930-е гг. (М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Л. С. Выготский и др.). Наиболее значимые наблюдения над проблемой художественной рецепции были сделаны в рамках диалогической теории М. М. Бахтина, в которой вопросам восприятия было уделено отдельное место. Открытость текста, провозглашаемая Бахтиным, предполагает объединение авторской интенции и читательской рецепции на границе произведения, где и рождается смысл в результате диалогического взаимодействия двух сознаний — встречи авторского Я и Другого (читателя).

Теория Бахтина, как и русская формальная школа, выступили результатом кризиса академической филологии, который стал очевидным в 20-е гг. XX в. Формирование в этот период неклассического типа ментальности влекло за собой смену научных парадигм. В гуманитарном знании поиск нового методологического стандарта осуществлялся как постепенный отказ от естественнонаучной стратегии постижения человека и мира (Л. В. Абросимова [79], Г. В. Дьяконов [121]). По справедливому замечанию Л. В. Абросимовой, обращение в начале XX в. к понятию диалога таких разных ученых, как М. Бубер, М. М. Бахтин, О. Розеншток-Хюсси, было вызвано осознанием ими необходимости преодоления разрыва «мира культуры» и «мира жизни», пониманием ограниченности моноцентрического мировоззрения [79].

Специфическим в исследовании проблемы диалога для Бахтина является тот факт, что он обращается к художественной литературе: «В романах Ф. М. Достоевского он находит подтверждение своей идее о том, что в диалоге человек выступает как субъект обращения и эта живая обращенность позволяет ему осознать бытие себя и “Другого”» [79, с. 10]. Знаменательно, что теория Бахтина имеет несколько принципиальных точек схождения с теорией Яусса. Остановимся на них несколько подробнее, т. к. они станут отправной точкой и для нашего исследования проблемы рецепции:

- Трактовка *диалога как онтологической категории*. Утверждение диалогической структуры человеческой личности.
- Утверждение *диалогичности высказывания*, в том числе художественного.

По мнению Бахтина, сферой реализации диалогических отношений выступает преимущественно слово и высказывание. Ученый характеризует человеческое бытие как «говорящее». Для Бахтина была неприемлема установка ряда его современников, в том числе В. В. Виноградова и его последователей, которые видели в различии языков и стилей преимущественно лингвистические причины, ученый подчеркивал, что «эти образы (языки-стили) не лежат рядом друг с другом как лингвистические данности, они здесь вступают в сложные динамические отношения особого типа. Этот тип отношений можно определить, как диалогические отношения» [92, с. 324]. Понимание диалогической структуры художественного высказывания является отправной точкой и для Яусса, подчеркивающего: «The history of art is a process of production and reception, in which not identical functions but dialogical structures of question and answer mediate between past and present»<sup>2</sup> [206, с. 74].

Яусс считает, что задачей литературоведческого исследования выступает реконструкция «горизонта ожидания» реципиентов, который составляет

---

<sup>2</sup> История искусства - это процесс производства и приема, в котором не идентичные функции, а диалогические структуры вопроса и ответа посредничают между прошлым и настоящим (перевод выполнен с помощью программы Google).

«внутрилитературный горизонт ожидания» (предпонимание жанра, формы и тематики художественного произведения), и собственно «общий читательский горизонт ожидания» (его формируют как объективные социально-исторические предпосылки, так и субъективные особенности конкретных читателей). Именно «горизонт ожидания», складывающийся из литературного опыта современников, позднейших читателей, критиков и самих авторов, является «посредником», который обеспечивает существование литературы как некоего непрерывно развивающегося процесса. Соответственно, характеристика и описание различных «горизонтов ожидания» и является главной целью литературоведческого исследования (об этом подробнее см. [198]). Основным принцип взаимодействия эпох, по Яуссу, — это «диалогическое взаимодействие настоящего и прошлого» [198, с. 44].

- Провозглашение необходимости *диалогического понимания*.

С точки зрения Бахтина, «вступить в диалог с письменным текстом означает не самому наделять его голосом, но отвечать на его голос <...> этот голос (или комплекс голосов) уже воплощен в слове — слове, которое “способно схватывать, сохранять и питать как содержательные, так и интонационные возможности голоса”» [195].

Понятие диалогического понимания, как было сказано выше, получило свое философское обоснование в трудах Хайдеггера и Гадамера. Между тем, трактовка этого понятия немецкими и русским исследователями имеет существенные отличия. Феноменологическая критика отказалась от идеи проникновения с помощью понимания в авторский замысел, во внутренний мир и сознание автора произведения. Бахтин настаивал на понимании автора как человеческой личности, писал о «диалогической встрече двух сознаний».

Показательно, что Яусс в своей трактовке диалогического понимания оказывается ближе Бахтину: «Понимание текста лишь тогда становится диалогическим пониманием, когда дружность текста будет обнаружена и утверждена как преднаходимая нашему собственному горизонту ожидания, когда происходит

не наивное слияние горизонтов, а исправление и восполнение своего же ожидания, расширение его посредством историчности “другого”» [199, с. 145]. Принципиальное методологическое значение для нас имеет и следующий вывод Яусса: «Понимание литературно-художественного текста не должно вырождаться в ничем не обусловленное, ни к чему не обязывающее производство различий — опасность, которой не избежала <...> модная теория “интертекстуальности”» [199, с. 158].

Значимость выводов, к которым пришли Бахтин и Яусс, подчеркивается тем, что ученые сделали их независимо друг от друга. В статье «К проблеме диалогического понимания», написанной в 1980-е гг., Яусс отмечал: «Я пришел <...> к точке зрения Бахтина <...> не зная его работ, но исходя из коррелятивного его теории аспекта рецептивной эстетики» [199, с. 158]. В этой же статье исследователь указывает на некоторые недостатки теории Бахтина (метафоричность, неоднозначность, внутренняя противоречивость ряда положений), делая вывод о том, что актуальной задачей гуманитарной науки, в частности литературоведения, выступает осознание «возможности и границы различных подходов к проблеме диалогичности в процессах литературной коммуникации», размышление над вопросами, «в каких случаях диалогичность де-факто лежит в основании поэтической речи и ее жанров, а в каких о ней можно говорить лишь метафорически, и если можно, то на каких основаниях» [199, с. 161]. Поиск ответов на обозначенные Яуссом вопросы до сих пор актуален и, прежде всего, предполагает привлечение разнообразного историко-литературного материала, в качестве которого могут выступать и сделанные в диссертации выводы о характере диалогичности и ее механизмах в прозе Лескова.

При анализе феномена «диалога» Бахтин вводит еще несколько важных понятий, применение которых, с нашей точки зрения, имеет принципиальное значение при исследовании проблем рецепции:

- *«присвоение»*

Бахтин подчеркивает, что слово языка — «получужое» слово. Слово языка станет «своим», когда «говорящий населит его своею интенцией, своим акцентом, овладеет словом, приобщит его к своей смысловой и экспрессивной устремленности <...> до этого момента присвоения слово существует не в нейтральном и безличном языке <...> а в чужих устах, в чужих контекстах, на службе у чужих интенций: отсюда его приходится брать и делать своим» [79, с. 105]. «Присвоение», по мнению Бахтина, сопровождает любое высказывания, однако особую важность оно приобретает в процессе цитирования, когда источник заимствования явно осознается субъектом речи.

- «двунаправленное» слово

Под «двунаправленным» Бахтин понимает «особое двуголосое слово», которое служит сразу двум говорящим и выражает одновременно две различных интенции: прямую интенцию говорящего персонажа и преломленную — авторскую. Бахтин подчеркивает, что «в таком слове два голоса, два смысла и две экспрессии. Притом эти два голоса диалогически соотнесены, они как бы знают друг о друге (как две реплики диалога знают друг о друге и строятся в этом взаимном знании о себе), как бы друг с другом беседуют. Двуголосое слово всегда внутренне диалогизовано» [79, с. 136–137].

- *контекст*

Включенная в контекст «чужая» речь, как бы она ни была точно передана, тем не менее обязательно подвергается смысловым изменениям. Бахтин подчеркивает, что при изучении различных форм передачи чужой речи не следует отделять способы оформления самой чужой речи от способов ее контекстуального (диалогизирующего) обрамления. Особенно продуктивным в аспекте исследования феномена рецепции нам кажется следующий тезис Бахтина: «Объемлющий чужое слово контекст создает диалогизирующий фон, влияние которого может быть очень велико. Путем соответствующих способов обрамления можно достигнуть очень существенных превращений точно приведенного чужого высказывания» [79, с. 151].

Введенные и научно обоснованные Бахтиным понятия диалогического, двуголосого слова, «присвоения» и контекста являются безусловным основанием для характеристики самых общих закономерностей рецепции. Однако в практике текстового анализа обязательным становится их уточнение исходя из применяемых конкретным писателем *стратегий присвоения «чужой» речи и способов ее контекстуального оформления*, что и сделано в диссертации в результате исследования творчества Лескова.

В результате осмысления рецептивной эстетики Яюсса и теории Бахтина современным отечественным литературоведением феномен рецепции трактуется как итоговое звено художественной коммуникации, а литературное произведение — как продукт культуры, «открытый» межтекстовой реальности и участием читателя в его завершении. В таком значении термин «рецепция» применяется и в нашем исследовании, что соответствует сложившейся на сегодняшнее время в России филологической практике<sup>3</sup>. Согласимся с мнением А. В. Кузнецовой, подчеркнувшей: «Изменчивость смысла художественного текста зависит от насыщенности “диалога” авторского опыта, консервированного в тексте, и опыта реципиента. Однако количество интерпретаций текста всё же не бесконечно ввиду целостного характера аксиологических установок и семантического наполнения художественных структур, что образует рефлексивно-интерпретативное пространство конкретного художественного текста. В этом пространстве представлен некий интерпретативный инвариант, который исключает произвольность прочтения и истолкования эстетических смыслов и обеспечивает диалектику открытости и герметичности художественного текста» [145, с. 73].

Понятие рецепции рассматривается нами в соответствии с определением В. И. Тюпы, который под «рецептивной компетенцией эстетического дискурса» понимает «со-творческое сопереживание между организатором коммуникативного

---

<sup>3</sup> См. исследования Е. В. Абрамовских «Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема» [78]; Н. Г. Коптеловой «Проблема рецепции русской литературы XIX в. в критике Д. С. Мережковского» [324]; В. А. Пронина «Поэзия Генриха Гейне. Генезис и рецепция» [390]; А. А. Рябовой «Русская рецепция Кристофера Марло» [402] и др.



события (автором) и его реализатором (читателем) относительно объединяющего <...> их эстетического объекта» [175, с. 33]. Значимой в этой связи является точка зрения Ю. Б. Борева, который подчеркивал, что «огромную роль художественное восприятие играет в формировании самого онтологического статуса произведения. Рождение последнего не заканчивается воплощением замысла писателя и созданием художественного текста, ибо собственно социальное бытие художественного феномена начинается в процессе его потребления, функционирования, взаимодействия с аудиторией, духовного “присвоения” читателем» [103, с. 3]. Точно и образно о диалектике взаимоотношений автора и читателя сказано в недавнем исследовании А. Н. Безрукова: «Рождение дискурсивной парадигмы художественности под влиянием собственно своего и наличного чужого есть явное свидетельство пребывания универсального текста не в статике покоя, но в трансформации смыслового волнения» [243, с. 29].

В настоящее время рецептивная эстетика развивается в тесном взаимодействии с лингвопрагматикой и социологией литературы в рамках разработки *прагматического подхода к художественному дискурсу*. Показательно, что на немецкой почве он получил свое обоснование в трудах К. Штирле, создателя знаменитого журнала «Poetica», который внес важный вклад в развитие «эстетики восприятия». Ключевым понятием этой теории является переосмысленное лингвистическое понятие *акта высказывания*. Понятие акта высказывания (действия при помощи слов) применительно к литературному произведению рассматривается на уровне акта письма, речевых актов рассказчика и персонажей, речевых актов читателей текста. Акты высказывания трактуются как результат коммуникации на уровне фабулы (речевые взаимодействия между персонажами), на уровне сюжета (перформативные отношения между рассказчиком и персонажем) и, наконец, на уровне прагматики художественного произведения в целом. Одним из важных способов текстового анализа, к которому прибегают исследователи прагматики художественного дискурса, является рассмотрение специфического преломления, которое в литературе получают первичные речевые

жанры [86]. Так, С. Зассе анализирует отражение в художественных текстах исповедальной практики, характерной для христианства [307], а К. Штирле соотносит повествовательные жанры басни, притчи и новеллы с жанром «*exemplum*», то есть «примера» в нравоучительной сентенции [190]. В России прагматический подход к анализу художественного текста сегодня все более актуален. Важное методологическое значение имеют труды сочинской лингвориторической школы<sup>4</sup>, подробное рассмотрение основных взглядов которой представлено в статье А. В. Кузнецовой [143].

Мы разделяем с представителями названного направления понимание письма и чтения как деятельности (коммуникативного акта), что приводит к нескольким важным методологическим следствиям. Литературное произведение мыслится нами, как и авторами исследований по художественной прагматике, как форма поведения (образ действия автора), как репрезентация коммуникации в повествовании и, наконец, как форма организации (управления) читательским поведением. Акт чтения также не сводится нами к получению информации, а расценивается как действие, вынесение суждения. Вслед за современными исследователями художественной прагматики мы понимаем процедуру письма и чтения перформативно и характеризуем авторские действия как «стратегии» [86]. Основным достоинством прагматического подхода к анализу литературного текста, с нашей точки зрения, является «возможность рассмотрения на уровне повествования тех особенностей публичного поведения писателя, которые принято выносить за скобки произведения, в “контекстуальную зону”» [86]. При изучении текста как «прагматического жеста» ученый переносит акцент с того, как «сделан текст» на то, «как он работает» [325, с. 134].

Преимущество употребления понятия «рецептивные стратегии» применительно к «читательской» практике Лескова объясняется главным образом тем, что оно указывает на *активный характер реальной рецептивной деятельности*. Понятие «стратегия» в разных словосочетаниях и контекстах

---

<sup>4</sup> В частности, исследования А. А. Ворожбитовой [110].

(стратегия жизни, коммуникативная, текстовая, авторская, литературная, нарративная, лингвориторическая стратегия и т. п.) сегодня широко используется в гуманитарных науках. Согласимся с утверждением О. А. Ковалева, подчеркнувшего, что понятие «стратегия» предполагает «обращение к авторской инстанции, так как, будучи процессуальным понятием, указывает на стремление писателя достичь определенной цели» [323, с. 8] (в таком понимании термин «стратегия» близок понятию «замысел»). В литературоведении стратегии авторского поведения рассматриваются не только как «ответ на вызовы, которые предлагает автору, как и любому человеку, жизнь» [323, с. 7], но и как «попытка повлиять на собственную литературную репутацию в поле литературы»<sup>5</sup>. Это важное заключение используется нами для установления связей между художественными текстами и реальной жизненной практикой автора.

В контексте нашей работы немаловажно, что исследователи, которые придерживаются прагматического подхода к анализу художественного дискурса, исходят из представления о том, что «построение повествовательных текстов зависит от их использования» [190, с. 170], т. е. от «места в речевом и внеречевом контексте» [190, с. 170]. Так, немецкий ученый Штирле считает важным преимуществом своей методики тот факт, что «толкование текстов с помощью текстовой прагматики и поэтики» [190, с. 165] осуществляется «не раз и навсегда, а в соответствии с их историческим местом» [190, с. 165]. Это положение Штирле является результатом переосмысления и конкретизации одного из ключевых положений рецептивной эстетики, предложившей новое понимание задач художественной критики и литературоведения: «Художественный смысл перестает рассматриваться только как характеристика текста, как нечто раз и навсегда сопряженное именно с этим текстом. Произведение, начинает рассматриваться как исторически бесконечное и открытое, как *исторически меняющиеся смысл и ценность*, поэтому ни одно конкретно-историческое, понимание и оценка не может их исчерпать» [103, с. 21].

---

<sup>5</sup> Об этом подробнее см. [98]; [331].

Важное достижение рецептивной эстетики, во многом благодаря которому интерес к ней до сих пор не ослабевает, заключается в выдвигании *фигуры читателя* в качестве одной из ключевых категорий поэтики и стремление выяснить его роль в организации художественного текста. Понятие «читатель» является основной теоретической и методологической категорией работы, поэтому на нем также необходимо остановиться несколько подробнее. Термин «читатель» (или «реципиент», «адресат» текстуального сообщения) в современном гуманитарном знании многозначен. В науке разграничивают три типа читателя: 1) читатель как «совокупность реально существующих <...> физических лиц, воспринимающих данный текст (публика, читательская аудитория)» [448, с. 6]; 2) образ читателя, «зафиксированный в тексте наравне с другими героями произведения» [448, с. 6]; 3) идеальный читатель, роль которого «запрограммирована самим текстом» [172, с. 213]. По точному замечанию современного исследователя проблем рецепции А. И. Федуты, изучение «публики» является «вопросом не столько собственно литературоведения, сколько социологии (исторической социологии)» [448, с. 6]. Литературоведением анализируется не сознание реципиентов, а второй и третий типы читателя, так или иначе представленные в художественных текстах.

На почве отечественного литературоведения одной из первых концептуальных работ, осмысляющих взаимосвязь разных типов читателя, стала программная статья А. И. Белецкого<sup>6</sup> «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)»<sup>7</sup> (1922) [97]. Рассматривая творчество Н. А. Некрасова, ученый пишет о «взаимосвязи реальной публики и идеального читателя-адресата» [97, с. 6], обращая внимание на то, что «разные группы реальных читателей становятся в авторском сознании разными читателями-адресатами» [97, с. 6]. По мнению А. И. Федуты, «история читателя для Белецкого

<sup>6</sup> Характерно, что из-под пера А. И. Белецкого вышла не только концептуальная статья, посвященная проблеме читателя, но и не изданная до сих пор монография «Н. С. Лесков. Личность, творчество» (Харьков, 1923), которая находится у истоков отечественной лесковедения. Полвека спустя с её содержанием познакомил читателей М. О. Габель в статье «Академик А. И. Белецкий – исследователь Н. С. Лескова» [265]. Именно академику Белецкому принадлежит первенство в постановке вопросов «Лесков-читатель» и «читатель Лескова».

<sup>7</sup> Подробный анализ концепции А. И. Белецкого см. [448].

— это <...> история сосуществования и взаимодействия читательских (реальных) групп между собой и с авторским сообществом» [448, с. 8].

Поставленная А. И. Белецким проблема «автор-читатель» активное внимание литературоведов привлекла лишь почти полвека спустя после выхода названной статьи. Исторические типы восприятия, «большой»<sup>8</sup> диалог между писателями и читателями стали объектом научных изысканий Яусса, а основной задачей его трудов явилось восстановление культурно-исторического и социального контекста восприятия произведений. В центре внимания исследователя — не теория, а история литературы, в частности романская медиевистика. Переосмысляя работы русских формалистов (главным образом, Ю. Н. Тынянова), Яусс выдвигает собственную теорию «литературной эволюции»: «История литературы — это процесс эстетической рецепции и производства литературы, который осуществляется в актуализации литературных текстов усилиями воспринимающего читателя, рефлексирующего критика и творящего, т. е. постоянно участвующего в литературном процессе, писателя» [198, с. 40]. По мнению ученого, «публика — это не просто пассивная часть, некая сумма реакций, а сама образующая историю литературы энергия» [198, с. 42]. Как справедливо отмечают исследователи, «в работах Яусса рассматривается восприятие искусства в контексте истории, реконструируется историческая логика восприятия как социокультурного феномена. Яусс характеризует *исторические формы рецепции*, пытается выстроить *типологию восприятия* и нарисовать развернутую картину становления его современных форм»<sup>9</sup> [103, с. 26].

Иной подход к проблеме «читателя» представлен в трудах второго основоположника констанцской филологической школы — В. Изера. Исследователь также придерживается теории диалогизма и в ее ключе создает

<sup>8</sup> Ср. с понятием «большого» времени, введенным Бахтиным.

<sup>9</sup> С точки зрения категории читателя рецептивной эстетикой решается и вопрос о «традиции, о механизмах этой динамики прерывности и непрерывности в художественной культуре» [103, с. 26]. По мнению теоретиков констанцской школы, «каждое художественное произведение с двух сторон, двумя способами вплетено в историческую традицию: и со стороны восприятия его читательской аудиторией, и со стороны исторически сформированного эстетического сознания» [103, с. 26].

модель взаимодействия произведения и читателя. По мнению ученого, вне «потребления» литературное произведение остается лишь «возможностью», которая обретает реальное существование исключительно в акте взаимодействия с реципиентом (об этом см. [128]). Введенная и охарактеризованная Изером фигура «*имплицитного читателя*» («воображаемого читателя») является текстуальной структурой, которая предвосхищает реакции реального реципиента, впрочем, не определяя их полностью. Как точно пишет Л. В. Чернец, «выделение “воображаемого читателя” (“адресата”) в качестве предмета специального изучения подчеркивает диалогическое начало творчества, его направленность на читателя. Художественный текст предстает как воплощение определенной программы воздействия» [188, с. 14]. В нашей работе при анализе произведений Лескова мы также уделяем отдельное внимание вопросам моделирования (конструирования) писателем фигуры читателя собственных текстов.

Важность работ Изера, с нашей точки зрения, определяется и тем, что они представляют собой пример сочетания рецептивного и нарратологического анализа. В работах Изера предпринята попытка выявить в художественном тексте те эстетически значимые структуры, по которым можно охарактеризовать тип восприятия. Роль реципиента описывается Изером с позиций теории фокализации. Исследователь выделяет четыре текстовые перспективы (перспектива нарратора, персонажей, сюжета и фиктивного читателя), которые соединяются вместе не кем иным, как читателем (место встречи этих перспектив, произошедшее в сознании читателя, в его работах и называется «фокусом»). В трудах Изера предлагается четыре типа организации перспектив: иерархически организованная система перспектив, свойственная назидательной литературе, оппозиционная, прогрессивно-нарастающая и «серийная» (иерархия перспектив отсутствует) (подробнее см. [128]).

Вслед за Изером *нарратология* рассматривает категорию читателя преимущественно как внутритекстовую категорию. Фигура читателя (нарратора) в нарратологии исследуется, прежде всего, с точки зрения ее

«запрограммированности» текстом и в тесной зависимости от фигуры нарратора, что сформулировано, например, в работах С. Чэтмена: «Любой отрывок текста, помимо диалога и пересказа событий, косвенно апеллирует к адресату и воссоздает инстанцию нарратора <...> наррататор целиком обусловлен нарратором как способом ведения рассказа и риторическим построением повествования <...> во всех повествовательных формах, где автор отходит от безличной манеры изложения возникает фигура наррататора» (цит. по [133, с. 150]). При исследовании поэтики Лескова мы будем руководствоваться выводами современных нарратологов о специфике внутритекстовой коммуникации. В диссертации применяется предложенная В. Шмидом классификация типов и форм наррации, нарративных уровней и повествовательных инстанций; проведенное в работах У. Бута и С. Чэтмена разделение сфер компетенций нарратора и наррататора и выделение признаков «надежного» (reliable) и «ненадежного» (unreliable) повествования, особенно актуальное при анализе сказовой прозы писателя; наконец, разработанная в исследованиях Б. Успенского и В. Шмида теория «точек зрения». При анализе сложных документально-художественных форм в прозе Лескова мы опирались как на классические труды К. Хэмбургер и Ж. Женетта, так и на недавно вышедшие исследования, посвященные автобиографическому и мемуарному нарративу: работы Е. М. Болдыревой «Memini ergo sum: автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма» [247] и Т. Г. Кучиной «Поэтика “Я”-повествования в русской прозе конца XX — начала XXI в.» [330].

В отличие от традиционной нарратологии, Яусс и Изер обосновали идею об активном участии читателя в художественном процессе. Важно подчеркнуть, что, выдвигая свой главный тезис, ученые имели в виду не только массовых читателей, но и основных участников процесса развития литературы: художественных критиков и, конечно, самих писателей. Значение исследования читательского (рецептивного) опыта писателей для понимания своеобразия их творчества как нельзя лучше сформулировано Изером: «Понимание текста — это, прежде всего,

средство понимания рецепиентом самого себя, своей человеческой сущности» (цит. по [128, с. 198]), «Акт восприятия произведения — это структурное взаимодействие, в процессе которого для читателя открывается движение его собственных представлений <...> это проекция его собственного “я” на произведение» (цит. по [128, с. 197]).

Несмотря на то, что представители рецептивной эстетики не разделяли «объективную» методологию структуралистской и формалистской критики, ученые (особенно Изер) пытались найти и показатели объективного присутствия читателя в произведениях литературы. Однако особенно плодотворные результаты эти попытки принесли в работах авторов, которые подходили к решению проблемы читателя в семиотическом ключе: М. Риффатера и У. Эко. Сходство подходов этих ученых заключается не только во внимании к роли читателя, но и в понимании объективности существования текста и авторских (Эко) / текстовых (Риффатер) указаний. Если представители рецептивной эстетики настаивали на множественности восприятий текста, то семиотики анализировали *стратегии текстового воздействия* на читателей. Главное различие исследований читателя названными учеными заключается в том, что если Риффатер разделяет постструктуралистский тезис о «смерти автора» и анализирует текст (а точнее интер-текст) как комбинацию кодов, предопределяющих его восприятие читателем, то Эко придерживается ценностного подхода и остается в пределах традиционного треугольника «автор — текст — читатель». Мы также придерживаемся *антропологического подхода* и соглашаемся с утверждением З. Баумана о том, что «человек проживает свою жизнь, параллельно сочиняя и даже “рассказывая” себя, и потому жизни прожитые и жизни рассказанные тесно взаимосвязаны и взаимозависимы <...> истории, рассказанные о жизни, вмешиваются в прожитую жизнь еще до того, как она проживается и о ней становится возможным рассказать» [96, с. 9].

Мы понимаем чтение как процесс заполнения «пробелов», допущенных писателем, ликвидацию «мест неполной определенности» (термин Р. Ингардена



[134]). Этот процесс осуществляется исходя из подобия фикционального мира экспериментальной реальности читателя. В *реальном акте рецепции конкретизация и интерпретация* художественного текста осуществляются *одновременно*. Показательно, что также понимал рецептивный процесс и Бахтин: «Понимание восполняет текст, оно активно и носит творческий характер» [91, с. 88]. Собственно, основная роль писателя сводится к оформлению своего художественного произведения таким образом, чтобы надлежащим образом *организовать процесс художественной рецепции*. Наиболее продуманную аргументацию этого тезиса проводит Риффатер: «Писатель должен контролировать декодирование самим закодированным, стараясь привлечь внимание читателей к тем элементам речи, которые кажутся ему важными, и сделать так, чтобы они не ускользнули даже при самом поверхностном чтении» (цит. по [172, с. 222]). Субъективная реакция читателя — а им выступает и сам исследователь-литературовед — на стиль художественного произведения становится средством анализа. Утверждению константской школы о множественности восприятий Риффатер полемично противопоставляет свой тезис: «Произведение диктует читателю единственное восприятие, так как произведение выстроено таким образом, что читатель останавливает свое внимание на определенных местах и не может их миновать, как бы невнимателен он не был» (цит. по [172, с. 225]). По мнению Риффатера, важным средством организации рецепции текста является интертекстуальность, понимаемая им в самом широком смысле как средство межтекстовой связи: «Интертекстуальность (аллюзии, намеки) выглядят как отклонения от лексикона текста, но их аномальность уничтожается, как только читатель осознает, что они отсылают к другим текстам <...> поэтическое слово не просто понимается, а распознается как ядро, суммирующее и представляющее выражения, которые читатель восполняет, пользуясь межтекстовой компетенцией<sup>10</sup>» (цит. по [172, с. 219])<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Термин Ю. Кристевой.

<sup>11</sup> На отечественной почве плодотворную попытку развить идеи Риффатера предприняла И. В. Арнольд в проекте, названном ей «стилистика декодирования» [85].

Взгляд на чтение как на декодирование сближает концепцию Эко с идеями Риффатера. Декодирование описывается Эко как последовательная цепочка действий: от восприятия реципиентом результата акта высказывания, реконструкции обстоятельств высказывания и приписывание объектов «возможному миру» до контекстуального<sup>12</sup> и косвенного<sup>13</sup> отбора значений. Для собственно филологического анализа процесса чтения наиболее важными оказываются, естественно, две последние операции, связанные с отбором значений. Именно они демонстрируют особенности *читательской интерпретации «чужого» текста*. Потенциал «декодируемости», который несет в себе текст, по мнению Риффатера и Эко, является важнейшим критерием в дифференциации массовой и элитарной литературы. Эко делит литературные тексты на «закрытые произведения», которые ориентированы на готовые шаблоны мышления, и «открытые», которые требуют максимальной активизации читателя<sup>14</sup>. Тезис Эко весьма принципиален для осознания статуса Лескова в литературной иерархии классиков XIX в.

Рецептивная эстетика, сформировавшаяся в ходе полемики с феноменологическим и структуралистским пониманием имманентности литературного произведения и атомарности его строения, провозгласила «открытость» художественного текста, его диалогическую вовлеченность в процесс исторического развития. Взгляд на литературу с точки зрения читателя (т. е. ее «потребителя») позволил представителям констанцской школы конкретизировать представления о ее социальном статусе, о зависимости литературного произведения от его исторического «места», от условий функционирования в культуре и обществе. Утверждение рецептивной эстетикой историзма, диалогичности и социальности литературы стали той базой, на которой

---

<sup>12</sup> При чтении на первый план выступает одно из значений слова, которое «усыпляет» другие.

<sup>13</sup> С учетом межтекстовой компетенции читателя.

<sup>14</sup> Показательно, что «идеалом» открытого произведения в трудах Эко выступает один из любимых текстов Лескова – роман Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентельмена», «творение, каждое слово которого осмысляет себя» [196, с. 447].

произошло сближение между теорией рецепции и другими коммуникативными подходами к анализу художественного текста: теорией диалога Бахтина на отечественной почве, прагматикой художественного дискурса в западной филологии, а в последнее десятилетие и в России. «Диалог» между концепциями привел к преодолению крайностей рецептивной эстетики в абсолютизации роли читателя, которые были свойственны констанцской школе в момент ее зарождения.

В соответствии с современными методиками текстового анализа, основанными на коммуникативном подходе (рецептивная эстетика, прагматика художественного дискурса), мы рассматриваем произведения Лескова как «открытые» социальной системе явления, находящиеся в постоянном взаимодействии с текстами-предшественниками и с читателями. Рецептивный анализ органичен для творческого метода Лескова и он отражает отношение писателя к чтению, о котором сохранилось важное свидетельство А. И. Фаресова: «Он читал всякую книгу своеобразно: прочтет ее вместе с вами, но толкует и передает все по-своему. Большинство всякая книга бывает только усвоена, а в Лескове она возбуждала творчество, целый ряд самостоятельных, новых мыслей и соображений» [434, с. 117–118].

Мы разделяем принципиальное утверждение исследователей художественной прагматики о том, что литературное произведение «не только представляет и комментирует коммуникативные акты, но и само является коммуникативным актом» [86]. При рассмотрении рецептивной практики Лескова предметом анализа выступает не виртуальный процесс актуализации смысла, а его результат — литературное творчество, акт которого закреплен в создании нового произведения. В диссертации мы отталкиваемся от идеи единства интерпретационной и творческой деятельности Лескова, осмысляя рецепцию как основу для создания писателем собственного высказывания. При анализе литературной деятельности Лескова мы возводим традиционную триаду «автор — текст — читатель» во вторую степень и выделяем два наиболее значимых для нашего анализа аспекта проблемы активной (в терминологии Е. В. Абрамовских

«креативной» [78]) рецепции: выяснение принципов интерпретации писателем «чужого» слова и исследование того, как «чужое» слово функционирует в новой текстовой системе, что дает возможность увидеть своеобразие авторской поэтики, в том числе с учетом направленности высказывания на читателя. В единстве этих аспектов и проведено исследование лесковской прозы в нашей диссертации.

## Глава 2. Творчество А. И. Герцена в рецепции Н. С. Лескова

Наименее изученным периодом жизни и творчества Лескова являются 1860-е гг. Есть ряд объективных причин, объясняющих этот факт. Прежде всего, довольно небольшое — по сравнению, например, с 1880-ми — 1890-ми гг. — количество источников для исследования ранней биографии писателя (документов, писем, воспоминаний современников и т. п.). При анализе начала литературной деятельности Лескова приходится ориентироваться на слова самого писателя, который часто вспоминал об этом этапе своей жизни в письмах или в беседах с А. И. Фаресовым, а также посвятил эпохе 1860-х гг. целый ряд произведений автобиографического характера: помимо романа «Некуда» (1864), это путевые заметки «Русское общество в Париже» (1863), очерк «Загадочный человек» (1870) и позднейшие произведения типа «Продукта природы» (1893). Между тем, собственные свидетельства Лескова, конечно, не могут заменить объективных фактических данных, особенно учитывая условный характер лесковского «документализма», на который указывал уже сын писателя<sup>15</sup>.

Второй причиной, которая объясняет недостаточную изученность прозы Лескова 1860-х гг., является идеологический гнет, долгое время господствующий над отечественным литературоведением. Несмотря на реабилитацию, которую автор антинигилистических романов «Некуда» и «На ножах» получил, благодаря статьям М. Горького, за Лесковым (также во многом благодаря статьям первого пролетарского писателя), вплоть до конца 1970-х гг. закрепилась «скользкая»

---

<sup>15</sup> В биографии своего отца А. Н. Лесков последовательно пытается отделить «беллетристическое» [340, с. 67] от «бесспорного» [340, с. 67], что особенно заметно при характеристике семейных и личных связей писателя (см. рассказ о «полуапокрифической тете Полли» [340, с. 67], годах жизни в Киеве [340, с. 137–139], знакомстве с Д. И. Писемским [340, с. 394] и т. п.). Наблюдения сына Лескова подтверждаются и современным исследователем [328].

репутация человека, «не понявшего и недостаточно оценившего <...> героического порыва молодежи выпрыгнуть из гнилого, ржавого болота дореформенной жизни» [276, с. 234]. Раннее творчество писателя, который начал свой литературный путь ожесточенной полемикой с демократическими изданиями «Современник» и «Русское слово», до такой степени не вписывалось в нужный политический формат, что зачастую работы специалистов-лесковедов начинались с оправдания научного интереса к лесковскому наследию [277]; [292]. Конечно, в этих условиях не могло идти и речи об объективной оценке деятельности Лескова, в связи с чем более-менее непредвзятая характеристика писателя в контексте эпохи 1860-х гг. была сделана только его зарубежными биографами, прежде всего, Х. Маклином [470]<sup>16</sup>, а позднее У. Эджертоном [467].

Наконец, третьим фактором, до последнего времени затруднявшим анализ ранней прозы Лескова, была малодоступность его публицистики 1860-х гг., в советскую эпоху не переизданной. Сейчас, в результате выхода первой половины томов полного собрания сочинений писателя, этот пробел ликвидирован, работа по выявлению и атрибуции его ранних статей и заметок по большому счету завершена. Однако несмотря на то, что основной корпус текстов писателя первого периода деятельности опубликован, он не привлекает особого внимания литературоведов. Количество статей, которые посвящены прозе писателя 1860-х гг. весьма ограничено<sup>17</sup>.

С учетом невысокой заинтересованности исследователей в изучении раннего творческого наследия Лескова особо ценной представляется недавно опубликованная работа В. Ю. Троицкого «Н. С. Лесков. Начало пути. Истоки творчества» [429]. Опираясь на принцип историзма, исследователь обращается к комплексному анализу публицистической и беллетристической деятельности писателя и выявляет константы лесковского мировоззрения.

---

<sup>16</sup> Впрочем, исследование американского ученого также не свободно от преувеличений. Подробнее об этом – см. монографию Т. Б. Ильинской [316].

<sup>17</sup> Среди вышедших в последнее десятилетие статей выделяются интересные выступления О. А. Головачевой в которых рассматриваются языковые выразительные средства публицистики Лескова [270]; [271]; [272].

Цель и формат работы не предполагают развернутого анализа индивидуального стиля и проблематики прозы Лескова 1860-х гг. в целом. Мы остановимся лишь на одном из ее аспектов: рецепции ранним Лесковым деятельности Герцена. В работах И. П. Видуэцкой<sup>18</sup> и И. В. Столяровой<sup>19</sup> были точно атрибутированы опубликованные в «Северной пчеле» и «Биржевых ведомостях» статьи Лескова, посвященные личности и творчеству «известного réfugié»<sup>20</sup>. В этих выступлениях исследовательниц, а также в монографии И. П. Видуэцкой, были обозначены основные линии творческого диалога двух писателей<sup>21</sup>. Между тем, комплексного анализа особенностей рецепции Лесковым герценовского «текста» на материале публицистики и художественной прозы до сих пор не предпринималось. Обращение к произведениям писателя 1860-х — 1870-х гг., объединенных именем лондонского публициста<sup>22</sup>, позволяет выявить наиболее принципиальные черты самопозиционирования входящего в «большую литературу» писателя и проследить истоки формирования его поэтики.

<sup>18</sup> В статье «Лесков о Герцене» 1963 г. И. П. Видуэцкая аргументированно доказывает, что перу Лескова принадлежат следующие «герценовские» передовицы «Северной пчелы»: передовая статья в № 143 от 30 мая 1862 г., передовая статья в № 212 от 7 августа 1862 г., передовая статья в № 213 номере от 8 августа 1862 г., которая в «Содержании» названа «О заметке “Русского вестника” и характере действия г. Герцена», передовая статья в № 221 от 17 августа 1862 г., названная в «Содержании» «Общественная подозрительность и недостаток самостоятельных мнений», передовая статья в № 232 от 28 августа 1862 г. («Об отношении “Северной пчелы” к г. Герцену и его “собачкам”). Впрочем, как указывает У. Эджертон, «С. П. Шестериков еще в 1930-х гг. атрибутировал Лескову четыре из указанных статей, равно как и больше 70 других бесподписных передовых статей, напечатанных в «Северной пчеле» за 1862–1863 гг.» [467, с. 115]. Названные передовицы были впервые переизданы в полном собрании сочинений Н. С. Лескова в сопровождении подробного комментария и вступительной статьи И. П. Видуэцкой «Передовые статьи по вопросам внутренней жизни России в “Северной пчеле” (1862–1863 гг.)» [257].

<sup>19</sup> В статье 1988 г. «Лесков и Герцен (Неизвестные статьи Лескова о Герцене в газете «Биржевые ведомости», 1869–1870)» И. В. Столярова атрибутировала программную статью Лескова в рубрике «Дневник» (1869, № 44), две передовые статьи (1869, № 71 и 73) и «Русские общественные заметки», «написанные под впечатлением известия о неожиданной смерти Герцена» (1870, № 27) [421, с. 166]. По замечанию У. Эджертон, хотя эти статьи уже были выявлены С. П. Шестериковым, «статья И. В. Столяровой ценна тщательностью аргументации, тогда как рано погибший Шестериков не успел обосновать свои атрибуции» [467, с. 115].

<sup>20</sup> По выражению М. Н. Каткова, которое цитировал Лесков [27, с. 598].

<sup>21</sup> Исследовательницы впервые указали на принципиальные отличия в отношении Лескова к «группе “Современника”» [421, с. 167] и к Герцену («Лесков <...> не перестает надеяться на “обращение” Герцена» [256, с. 311], «упорно продолжает попытки переубедить Герцена и укрепить его в намерениях вернуться в Россию» [421, с. 167]); на неполное согласие писателя с резкими антигерценовскими выступлениями М. Н. Каткова [256]; наконец, на понимание Лесковым трагизма судьбы Герцена [421]. В более поздней статье И. В. Столярова охарактеризовала своеобразие подхода писателей к проблеме народной жизни [423].

<sup>22</sup> Помимо передовиц «Северной Пчелы» и «Биржевых ведомостей», это очерки «Искандер и ходящие о нем толки» (1863) и «Загадочный человек» (1870), некролог Герцену в «Русских общественных заметках», а также роман «Некуда» (1864).

## **§ 1. Полемика с А. И. Герценом в прозе Н. С. Лескова первой половины 1860-х гг.**

Становление Лескова как писателя пришлось на 1860-е гг. — время решительных перемен в жизни русского общества. В конце 1861 г. начинающий публицист — со времени выхода его первой заметки не прошло и двух лет<sup>23</sup> — переезжает в Петербург и попадает в самый центр горячей журнальной и газетной полемики. Начало 1862 г. ознаменовано для Лескова событием, которое имело принципиальное значение для его жизни в целом: писатель становится одним из ведущих сотрудников газеты «Северная пчела», с 1860 г. выходящей под редакцией П. С. Усова. И. П. Видуэчкой были убедительно атрибутированы почти 20 передовиц этой газеты за 1862 г. как принадлежащие перу Лескова [26, с. 795–796]. Темы выступлений писателя — набирающие силу реформы, народный быт, Россия и Запад — вполне традиционны для публицистов-шестидесятников.

Из большого объема своих ранних работ писатель выделял именно те статьи, которые объединялись именем Герцена: «У меня есть “влеченье, род недуга” считаться с общественным настроением и шарлатанством наших лицедеев, для чего так удобен род фельетонного писания <...> я много раз пробовал, и, кажется, моя попытка была не без удачи, — таковы некогда “Русские общественные заметки” в “Биржевых ведомостях” <...> некоторые статьи бывшей “Северной пчелы” против Герцена и “Русское общество в Париже” в “Библиотеке для чтения” Боборыкина» [36, с. 282]<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Первое выступление Лескова в печати – анонимная корреспонденция в № 181 журнала «Указатель экономический» о продаже киевским книгопродавцем С. И. Литовым Евангелия по двойной цене – было опубликовано в середине июня 1860 г.

<sup>24</sup> Письмо к С. А. Юрьеву от 18 декабря 1870 г.: Лесков предлагал свои услуги «фельетониста», надеясь на возможное сотрудничество с «Беседой», которую Юрьев издавал в 1871–1872 гг.



Отправной точкой для серии «герценовских» передовиц Лескова явилась перепечатка «Северной пчелой» «Речи, сказанной при открытии Вятской публичной библиотеки А. Герценом 6 декабря 1837 г.» из «Вятских губернских ведомостей» (9 мая 1862 г., № 124). По воспоминаниям В. А. Цеэ, который весной 1862 г. был назначен на должность председателя Санкт-Петербургского цензурного комитета, это неожиданное появление имени Герцена в русской прессе вовсе не было случайностью. Цеэ инспирировал его совместно с А. В. Головниным, занимавшим в то время пост министра народного просвещения. При первом докладе министру Цеэ изложил ему свою точку зрения по вопросу Герцена: «Я полагал весьма полезным разрешить нашей печати возражать на статьи “Колокола”<sup>25</sup> и при этом выразил надежду, что наша печать сумеет изобличить те крайние увлечения, которыми, несмотря на замечательный ум и способность Герцена, изобиловала его газета» [71, с. 274]. По свидетельству Цеэ, в скором времени ему удалось воплотить свою идею в жизнь: «Явился ко мне редактор “Северной пчелы” П. Ст. Усов и принес мне номер “Вятских губернских ведомостей” 1862 г., в которых находилась речь, произнесенная Герценом в Вятке 6 декабря 1837 г. <...> Усов приходил ко мне с жалобой на цензора, не соглашавшегося на перепечатание этой статьи, я <...> немедленно ему разрешил» [71, с. 276], «Вслед за сим была прислана из Москвы <...> запрещенная <...> весьма резкая статья М. Н. Каткова против Герцена, в которой он называл его “генералом-от-революции”<sup>26</sup> <...> Головнин тотчас же разрешил статью» [71, с. 277].

Знаковым совпадением, которое на долгие годы определило отношение Лескова к Герцену, стал тот факт, что первая посвященная лондонскому публицисту заметка писателя была опубликована в том же номере «Северной

<sup>25</sup> «Колокол» начал выходить с 1857 г., и в России популярность Герцена достигла апогея на рубеже 1850-х – 1860-х гг., о чем свидетельствует показательное высказывание В. П. Мещерского: «В военно-учебных заведениях <...> брошюры читались, сваливаясь с неба, <...> я помню, при встречах с юнкерами-сверстниками, разговор о том, что у них классы делятся на герценистов и антигерценистов» [44, с. 69].

<sup>26</sup> В апрельской статье газеты М. Н. Каткова «Современная летопись» в обозрении «Что делается в Москве» провозглашалось: «Что же такое читает теперь Москва? Еще не так давно я ответил бы: Не спрашивайте так громко <...> Москва читает теперь то, что читают украдкой, – это не для всех <...> Но это недавнее время прошло, и теперь я отвечу во всеуслышание: Москва читает письмо г. Герцена, известного русского réfugié» (Цит. по [256, с. 305]).

пчелы», что и печально знаменитая передовица о петербургских пожарах «<Настоящие бедствия столицы>» — в № 143 от 30 мая 1862 г. Название первой герценовской передовицы Лескова — «<Мнения об А. И. Герцене (Искандере) и о речи, сказанной им в Вятке>» — точно отражает выбранным автором принцип ведения полемики. Мишенью для критики становится не столько сам Герцен, сколько «мнения» о нем молодого поколения русских радикалов: «Мы не можем понять, какие великие идеи лежат в тех головах, которые проповедают, что не только все, что старше их пятью годами, никуда не годится, но что даже самый Герцен, на которого подросток теперь поколение назад тому три, четыре года смотрело как на какого-то героя, для них нынче не более, не менее, как “отсталый человек”! <...> Тот самый Искандер, которого литературные произведения, печатанные за границей, считали выше всякой человеческой критики, которого слова заучивались наизусть, и портреты его хранились, как редкость, до тех пор, пока приобретение их было затруднительно, — для наших либералов нынче “отсталый человек!”» [270, с. 597–598].

Объектом полемических выпадов Лескова выступает прокламация «Молодая Россия»<sup>27</sup>, распространение которой предшествовало петербургским пожарам. В тексте прокламации, которая призывала к «кровавой революции» [338, с. 511], «уничтожению брака» [338, с. 516] и провозглашению «социальной и демократической республики Русской» [338, с. 518], отдельное внимание было уделено формулировке взгляда революционно настроенной молодежи на деятельность Герцена. Авторы прокламации подчеркивали: «Не смотря на все наше глубокое уважение к А. И. Герцену, как публицисту, имевшему на развитие общества большое влияние, как человеку, принесшему России громадную пользу, мы должны сознаться, что “Колокол” не может служить не только полным выражением мнений революционной партии, но даже и отголоском их» [338, с.

---

<sup>27</sup> Прокламация была написана студентом Московского университета П. Г. Заичневским, находившимся в то время под следствием за антиправительственную агитацию, нелегально издана и распространена членами московского студенческого кружка Заичневского в мае 1862 г. от имени вымышленного Центрального Революционного Комитета.

512]. Главным пунктом размежевания признавался недостаточный радикализм Герцена: «С 1849 г. у Герцена начинается реакция: испуганный неудачною революциею 48 г., он теряет всякую веру в насильственные перевороты <...> и принимается за издание журнала с либеральною (не более) программою <...> Его совершенное незнание современного положения России; надежда на мирный переворот; его отвращение от кровавых действий, от крайних мер, которыми одними можно только что-нибудь сделать, — окончательно уронили журнал в глазах республиканской партии» [338, с. 512–513]<sup>28</sup>. Емкая лесковская характеристика отношения радикальной молодежи к Герцену — «отсталый человек» — отсутствует в прокламации. Однако современники поняли намек публициста, о чем свидетельствует заметка «Современной летописи»: «Потом разбросали в Петербурге известную прокламацию “К молодой России”; “Северную пчелу” пуще всего поразило в ней то обстоятельство, что авторы этой прокламации выразились о г. Герцене как о человеке отсталом. Резкость и неприличие этого выражения совершенно сбили с толку почтенную газету Как? восклицала она с новым негодованием: по мнению этих господ, даже сам “Александр Иванович” не более как человек отсталый. Что же после этого!» (цит. по [27, с. 894]).

Передовица Лескова содержит еще одну важную аллюзию. В статье неоднократно повторяется резкая оценка Герцена: «Что ж? Недостает, чтобы нашего *réfugié* (как называет его “Русский вестник”) обозвали со временем “тупоумным глупцом и дрянным пошляком” — оно к тому идет. С словом “отсталый” у нас уж рядом стоят и “пошляк”, и “глупец”, а иногда и <...> слова, выражающие другие, более крепкие заключения» [27, с. 598]; «и что за разноголосица такая! То желание поставить Герцена в разряд “отсталых”, к которым, как известно, принадлежат и “тупоумнейшие глупцы и дрянные пошляки”, то опасения, что его репутация пострадает от напечатания нами речи,

---

<sup>28</sup> Об отношении А. И. Герцена к прокламации сохранилось важное свидетельство В. И. Кельсиева: «Она <...> более смешна, чем страшна, но испугала она потому, что и умеренные люди так же не понимали общественных дел, как и нигилисты <...> мы в Лондоне разом поняли, что это — произведение полдюжины мальчишек, не понимающих даже, о чем они говорят» [12, с. 345].

сказанной им в то время, когда он был русским чиновником и когда современные ему чиновники подобных речей в подобных случаях не говорили!» [27, с. 599]. Грубая характеристика Герцена контрастирует со стилистически нейтральным языком заметки. Намеренно повторяя ее и выделяя с помощью кавычек, Лесков не только ставит на ней дополнительный акцент, но и намекает на заимствованный характер высказывания.

Источником неатрибутированной цитаты выступает статья постоянного объекта полемических выпадов «Северной пчелы» — Н. Г. Чернышевского, которому, как бы это ни было парадоксально, принадлежит один из первых неблагоприятных отзывов о Герцене в русской печати. В статье «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова», которая была напечатана в январском номере «Современника» за 1862 г., Чернышевский публикует письма Добролюбова к родным и дополняет их резким выпадом против недоброжелателей своего товарища: «Теперь, милостивые государи, называвшие нашего друга человеком без души и сердца, — <...> честь имею обратиться к вам и <...> имею честь назвать вас тупоумными глупцами. Вызываю <...> явиться, дрянные пошляки, — поддерживайте же ваше <...> мнение, вызываю вас» [72, с. 35]. Объектами нелестного отзыва Чернышевского были И. С. Тургенев и Герцен<sup>29</sup>, на что и намекает Лесков. Невыдержанность тона главного критика «Современника» неоднократно ставилась ему в пику «Северной пчелой». В рассматриваемой передовице ирония Лескова становится более едкой за счет столкновения двух контрастных характеристик Герцена: стилистически высокой «réfugié» и грубо-просторечной «тупоумный глупец и дрянной пошляк». Для автора статьи важно и то обстоятельство, что изысканное «réfugié» использовалось в заметке яростного

<sup>29</sup> В своих показаниях на следствии Чернышевский писал по поводу статьи Герцена «Very dangerous!!!», опубликованной в 1859 г. и, по мнению автора, представляющей собой «“головомойку” “Современнику”»: «Этих отзывов о Добролюбове я не мог извинить Герцену никогда, а тем более после смерти Добролюбова. Когда я потерял Добролюбова (в ноябре 1861 г.), неприязнь к Герцену за него усилилась во мне до того, что увлекла меня до поступков, порицаемых правилами литературной политики, не позволяющей бранить того, кого не мог бы похвалить, если б захотел. Укажу для примера на выражение о нем в одной из первых книжек “Современника” за 1862 г. в статье, которою начал я биографию Добролюбова <...> Эта моя резкость наделала тогда довольно шума в нашей литературе, и вообще в последнее время перед моим арестом литературный мир очень хорошо знал мою неприязнь к Герцену. На это есть печатные указания в русских периодических изданиях» [73, с. 735].

противника Герцена — Каткова, в то время как бранью на слова Герцена отвечает близкий ему по идеологии журналист. Неслучайным в этой связи выглядит и отсылка Лескова к только что вышедшему роману Тургенева «Отцы и дети», который и послужил причиной выпадов Чернышевского: «Ведь как хотите, а Тургенев прав, говоря, что русский человек, как разойдется, так “и Бога слопаёт”» [27, с. 598]. Лесков трансформирует текст Тургенева: в оригинале в диалоге с Аркадием Кирсановым Базаров утверждает, что «русский мужик Бога слопаёт» (цит. по [27, с. 895]). Модифицированная цитата в контексте передовицы Лескова проецируется на образ Базарова и, в свою очередь, на личности Добролюбова и Чернышевского, радикальность взглядов которых неоднократно подвергалась в «Северной пчеле» критике.

Несмотря на то, что передовица «Северной пчелы» не содержит прямых выпадов против Герцена, нельзя не заметить ее полемической заостренности и против него. Использование только прошедшего времени при описании популярности Герцена («смотрело как на какого-то героя», «литературные произведения, печатанные за границею, считали выше всякой человеческой критики», «слова заучивались наизусть»), неодобрительный намек на причины этой популярности («портреты его хранились, как редкость, до тех пор, пока приобретение их было затруднительно»), наконец, подборка нелестных характеристик публициста «единомышленниками» — целью этих приемов, безусловно, была дискредитация знаменитого издателя «Колокола».

Важное дополнение к характеристике Герцена включено Лесковым в часть передовицы, которая посвящена публикации речи, произнесенной при открытии библиотеки в Вятке. Уточнение писателя не случайно: незадолго до выхода в свет передовицы, 27 мая, в «Колоколе» появилось «Личное объяснение» Герцена. Целью этой небольшой заметки было прояснение позиции публициста по поводу вятской речи, выход которой Герцен закономерно расценил как укол в свой адрес: «С какой целью “Северная пчела” напечатала ничтожную речь 6 декабря 1837 г.? Я не знаю, могу догадываться, но не мне судить об этом. Она имела на это право и

воспользовалась им» [4, с. 119]. Красной линией в заметке проходят намеки Герцена на подневольный характер его жизни в Вятке: «На месте губернатора Тюфяева был Корнилов <...> он пристал ко мне с просьбой сказать речь при открытии библиотеки — просьба губернатора для человека, состоящего под надзором, всегда убедительна» [4, с. 119], «это было перед самым моим отъездом в Владимир, бумага о моем переводе была получена» [4, с. 120], «я уже предчувствовал Москву и волю» [4, с. 120]. Герцен противопоставляет возможность вольного слова, которую он получил за границей, несвободной речи в России, что является одним из важных мотивов публицистики писателя в целом.

Именно в объяснении «Северной пчелы» по поводу публикации вятской речи содержится единственное критическое высказывание Лескова, прямо заостренное против Герцена: «Мы придаем этой речи два важные, по современным обстоятельствам, значения: 1) призывание людей к почтению, которое человек обязан оказывать науке, и 2) указание, как Герцен держал себя тогда в тех условиях, в которые он был поставлен, и в них умел служить честному делу, не драпируясь ни в какие багряные тоги и никого не увлекая к “опасным занятиям”, в известных условиях положительно вредным» [27, с. 599]. Благодаря использованию прозрачных по смыслу перифразов, Лесков одновременно намекает и на революционную деятельность Герцена, и на ее аффектированный, далекий от реальности характер, и на негативные результаты этой деятельности — эти три линии критики станут постоянными спутниками публицистических и художественных работ Лескова, посвященных знаменитому «réfugié».

За первой статьей в августе 1862 г. последовала серия передовиц «Северной пчелы», посвященных Герцену. Непосредственным поводом к написанию опубликованных друг за другом заметок стала знаменитая полемика, которая разразилась между Герценом и Катковым. Первые две передовицы Лескова — «“Колокол” и “Русский вестник”» (№ 212 от 7 августа 1862 г.) и «О заметке “Русского вестника” и о характере действий г. Герцена» (№ 213 от 8 августа 1862 г.) — обрамляют перепечатку «Северной пчелой» статьи Каткова «Заметка для

издателя “Колокола”»<sup>30</sup>, которая является продолжением заметки «Наши заграничные *réfugiés*», опубликованной в «Современной летописи» 6 июня.

Статьи Каткова отличаются жесткой критикой Герцена. В небольшой заметке «Наши заграничные *réfugiés*» проведены резкие параллели между заявлениями Герцена и пожарами в Петербурге: «Невольники поджигали Капитолий; но Рим поджигали <...> и обезумевшие артисты, с тем чтобы полюбоваться <...> спектаклем и подразнить <...> притупленную чувственность. Люди, загубившие <...> ум и сердце в фразе, люди, потерявшие способность что-нибудь <...> почувствовать и о чем-нибудь <...> подумать, способны на всякие эксперименты, не хуже несмысленных ребятишек» [11, с. 488]. С точки зрения Каткова, главная причина популярности Герцена в России — недостаточное развитие науки, общества и человеческой личности, которые делают возможным «тот факт, что несколько господ, которым нечего делать, несколько человек, неспособных контролировать <...> собственные мысли, считают <...> вправе распоряжаться судьбами народа с тысячелетнею историей <...>, предписывая законы его неучащейся молодежи и <...> недоученным передовым людям» [11, с. 489–490]. Несмотря на резкую критику Герцена, его имени Катков не называет, лишь ограничиваясь перифразом, который вынесен в заглавие. Как подчеркнуто в нашей статье, «ироничная формула “наши *réfugiés*”, которую Катков нашел ранее и которую позаимствовала “Северная пчела”, дополняется определением “заграничные”, носящим характер плеоназма. Этот плеоназм выражает важную линию критики Катковым Герцена — указание на его оторванность от российского общества» [435, с. 116].

Статья-ответ Герцена на выступление Каткова — «Письмо гг. Каткову и Леонтьеву» — была опубликована в «Колоколе» 10 июня. Слова Каткова «Наши заграничные *réfugiés* (мы хорошо знаем, что это за люди)» трактуются Герценом как оскорбительный намек на его личность:

«Вы ведь хорошо знаете, какие мы люди, — ну, какие же?»

---

<sup>30</sup> Впервые опубликована в «Русском вестнике», 1862. Т. 39 (Июнь).

Если в вас обоих есть одна малейшая искра чести, вы не можете не отвечать; не отвечая, вы меня приведете в горестное положение сказать, что вы сделали подлый намек, имея в виду очернить нас в глазах вашей публики» [4, с. 212].

Герцен с иронией отзывается о характеристике, найденной для него Катковым («я должен признаться, что <...> до сих пор думал, что все réfugiés и эмигранты <...> более или менее заграничные» [4, с. 212]), и завершает открытое письмо характерным для эмоционального и возвышенного стиля его публицистики сравнением с Прудоном: «Может, вы слышали, как в 1849 году <...> в Париже Прудон, задетый <...> Тьером, сказал ему <...> стоя на трибуне, превратившейся <...> в страшный суд: “Говорите о финансах, но не говорите о нравственности, я могу <...> принять за личность, и тогда я не картель вам пошлю, а предложу вам другой бой: <...> с этой трибуны, я расскажу всю мою жизнь, факт за фактом, каждый может <...> напомнить, если я что-нибудь пропущу или забуду <...> потом пусть расскажет мой противник свою жизнь”» [4, с. 213].

Открытое письмо, выпущенное Герценом, вызвало катковскую «Заметку для издателя “Колокола”». В ней Катков обращается еще к одной известной публикации Герцена «Молодая и старая Россия»,<sup>31</sup> которая посвящена прокламации «Молодая Россия». Герцен комментирует наиболее резкие высказывания ее авторов, которые, в частности, утверждали: «Революция кровавая и неумолимая», «не страшимся ее хотя и знаем, что прольется река крови, что погибнут <...> и невинные жертвы», «как очистительная жертва сложит головы <...> дом Романовых! Больше <...> ссылок, больше казней! — <...> усиливайте негодование общественного мнения» [338, с. 512–513]. Для этого публицист интерпретирует неоднократно повторяющийся в прокламации образ крови: «Жаль, что молодые люди выдали <...> прокламацию, но винить их мы не станем <...> что упрекать молодости ее молодость <...> Горячая кровь, *il troppo giovanil' bollore* <...> святое нетерпение, две-три неудачи — и страшные слова крови <...> страшные угрозы срываются с языка. Крови от них <...> не пролилось, а если

<sup>31</sup> Впервые опубликована в «Колоколе» 15 июля 1862 г.



прольется, <...> это будет их кровь — юношей-фанатиков» [4, с. 202]. Статья Герцена насыщена христианской образностью, используемой автором для характеристики революционеров: «Наши жертвы искупления, как Михайлов, как Обручев, должны вынести <...> мученичество» [4, с. 203], «народ <...> готов побить камнями тех, которые за него отдают жизнь» [4, с. 203], «разве шляхетная Магдалина своим <...> сердцем дошла до раскаяния?» [4, с. 203]. Как подчеркнуто в нашей статье, «сопоставление радикальной молодежи с христианскими мучениками<sup>32</sup> подчеркивает возвышенную и приподнятую интонацию пламенного заявления Герцена» [435, с. 117]. Эмоциональный тон статьи задает мягкая и дружественная реплика, которой он отвечает на резкую критику своей личности и деятельности в прокламации: «Вы нас считаете отсталыми, мы не сердимся за это, и если отстали от вас в мнениях, то не отстали сердцем — а сердце дает такт» [4, с. 203].

Показательно, что, по существу, Герцен подчеркивает свое расхождение с авторами «Молодой России»: «“Молодая Россия” нам кажется двойной ошибкой. Во-первых, она вовсе не русская; это одна из вариаций на тему западного социализма, метафизика французской революции <...> Вторая ошибка — ее неуместность: случайность совпадения с пожарами — усугубила ее» [4, с. 202]. Если авторы прокламации обвиняли Герцена в его оторванности от русской жизни, то Герцен, используя тот же самый аргумент, иронично указывает на их непонимание потребностей русского общества и русского народа: «Говорить чужими образами, звать чужим кличем — это непонимание ни дела, ни народа, это неуважение ни к нему, ни к народу. Ну есть ли тень вероятия, чтоб народ русский восстал во имя социализма Бланки, оглашая воздух кликом из четырех слов, в числе которых три длинных для него непонятны?» [4, с. 203]. Однако несмотря на то, что Герцен выказывает несогласие с опорными положениями прокламации, его статья заканчивается патетическим обращением к революционерам, в котором они

---

<sup>32</sup> В использовании этого приема Герцен не был уникален: сопоставление борцов за революционную идею с христианскими подвижниками и мучениками, в том числе с Иисусом Христом, постоянно встречается в декабристской лирике, творчестве Н. А. Некрасова, а позднее – у поэтов-народников.

сравниваются уже с самим Христом: «Довершите ваш подвиг преданности, исполните великую жертву любви и с высоты вашей Голгофы и из подземелий ваших рудников отпустите народу невольную обиду его и скажите тем строгим-то, что он имеет право на это заблуждение, что вы благословляете его!» [4, с. 203].

Для того чтобы вступить в полемику с Герценом, Катков излагает содержание прокламации, которое в статье Герцена отодвинуто на второй план: «Публике <...> известно из газет содержание <...> безобразного изделия наших революционеров. Здесь требуется <...> признать несуществующим Бога, <...> уничтожить брак и семейство, уничтожить право собственности <...> достигнуть всего этого путем <...> обильного кровопускания, какого еще <...> не бывало, и забрать <...> власть в свои руки» [10, с. 503]. Это краткое обобщение необходимо Каткову, чтобы показать наиболее уязвимые стороны публикации Герцена и, прежде всего, ее тон, на который обрушивается издатель «Русского вестника». Главным объектом критики Каткова становится не содержание статьи лондонского публициста — по сравнению с прокламацией «Молодая Россия» оно достаточно умеренно, — а ее стиль. Катков с иронией характеризует интонацию дружеского обращения, которую выбрал Герцен для разговора с революционерами: «Обо всех говорит он с негодованием, <...> злобною иронией; к ним <...> обращается он со словом нежности, с <...> дрожанием в голосе» [11, с. 504]. Публицист саркастически отзывается о возвышенной и эмоциональной патетике, которая свойственна публикации: «А чтоб им было веселее <...> он перебирает все натянутые струны в их душе <...> шевелит в них всю <...> массу темных чувствований, которые мутят <...> головы, он поет <...> о “тоске ожидания...”, он поет им о “святом нетерпении”» [11, с. 505]. Катков подмечает, что возвышенный тон статьи Герцена определяется использованием им библейской фразеологии и резко подчеркивает: «Фразер иначе не говорит <...> как библейским языком» [11, с. 504], «он отслужит <...> панихиду; шутовской папа, он совершит торжественную канонизацию <...> японских мучеников» [11, с. 505], «он поет молебен жертвам, <...> пострадавшим за подметные листы» [11, с. 505]. Рефлексируя по поводу

характерного для стилистики статьи Герцена приема, Катков демонстрирует двусмысленность роли лондонского публициста и утверждает несоответствие между «тоном пророка» [11, с. 498], который свойствен герценовским статьям, и реальной деятельностью писателя. Для этого редактор «Русского вестника» актуализирует в трансформированном контексте используемый Герценом образ Магдалины: «Статью <...> читали мы с несравненно большим омерзением, чем прокламацию. Там просто дикое сумасбродство; а тут видите вы старую блудницу, которая вышла плясать перед публикой» [11, с. 503].

Главным основанием для доказательства двусмысленности позиции лондонского публициста выступает объективный факт — жизнь Герцена за границей. Этот аргумент становится источником возникновения знаменитого катковского плеоназма «заграничные *réfugiés*»: «Ему ничего, — пусть прольется кровь <...> “юношей-фанатиков”! Он в стороне — <...> она прольется» [11, с. 505], «и если б еще был он на месте, с ними, с <...> юношами-фанатиками <...> нет, он поет им из-за моря» [11, с. 505]. Подбирая подходящие определения, Катков перестает стесняться в их выборе («наш артист» [11, с. 500], «наш фразеолог» [11, с. 501], «болтун» [11, с. 503], «бездушный фразер» [11, с. 505]) и заканчивает публикацию эффектным ответом на обращение Герцена: «Издатели “Колокола” спрашивают <...>, какие они люди. Мы сказали. Честными <...> назвать их нельзя. От бесчестия им одна отговорка — помешательство» [11, с. 512].

Если стиль статей Герцена стал одним из аспектов критики Каткова, то стиль заметки Каткова выступил причиной того, что Герцен прекратил с ним полемику. Ответом на статью «Русского вестника» стала публикация «По поводу крепких слов г. Каткова и слабостей генерала Потапова»<sup>33</sup>, в которой Каткову отводится лишь одна финальная фраза: «Теперь разрешили убедителям III отделения ругать “нарушителей общественного порядка” <...> они и довели Каткова до статьи, в которую он упал, как в помойную яму! Как бы он не захлебнулся в ней по примеру генерал-адъютанта и <...> спб. обер-полицмейстера Кокошкина» [4, с. 234].

<sup>33</sup> Опубликовано в «Колоколе» 22 августа 1862 г.

Намекая на слухи об обстоятельствах смерти С. А. Кокошкина, который при обследовании выгребных ям якобы упал в одну из них, Герцен в свойственной ему тонкой манере одновременно наносит два выпада против Каткова: он показывает и недопустимость интонаций издателя «Русского вестника», и намекает на его возможную связь с III отделением.

Публикация Каткова была перепечатана «Северной пчелой» 7 августа 1862 г. Небольшая заметка, которая предвывает статью, сегодня уверенно атрибутируется как принадлежащая перу Лескова. Ее название — «“Колокол” и “Русский вестник”» — весьма показательно. Лесков старается быть подчеркнуто объективным и выступает как «арбитр» в горячей полемике. Как отмечено в нашей статье, «задачи газетной передовицы мало соответствуют подобной роли, поэтому Лесков организует свою заметку необычно — он напоминает читателям об основных вехах восприятия Герцена в отечественной печати» [435, с. 117]. Связь между основными эпизодами этого пути временная — в отличие от обычно господствующей в публицистике логики мысли: «С того времени, как Герцен <...> остался в Лондоне и объявлен <...> изгнанником, русские типографские станки не печатали ни его имени, ни его произведений. Гласно имя его произнесено в первый раз только в 1862 г. Только в 1862 г. “Современник” отнесся к нему с некоторыми намеками <...> в нашей газете была потом напечатана речь, сказанная Герценом в Вятке, <...> после того Герцена <...> раздражила небольшая заметка “Русского вестника”» [27, с. 668]. Лесков выстраивает хронику событий, благодаря чему в передовице появляется сюжетное начало. «Насыщенность заметки фактической информацией и сведение к минимуму оценочных языковых конструкций создает эффект объективного повествования» [435, с. 117], которое подчеркивается емкими и лаконичными характеристиками: «Заметка “Русского вестника” была горяча, немного желчна, но правдива» [27, с. 668], «речь, сказанная Герценом в Вятке, — это речь умная, спокойная и честная» [27, с. 668]. Между тем, в заметке нельзя не увидеть и те знаки, которые свидетельствуют о безусловной близости позиции «Северной пчелы» к «Русскому вестнику». Самый показательный из них — это

проскользнувшая фраза Лескова о том, что «Заметка “Русского вестника” <...> не могла нравиться ни Герцену, ни поборникам его учения в России. “Русский вестник” попал за это в немилость и в опалу, к которой, впрочем, давно следует приготовить себя всякому русскому писателю, несогласному отстаивать теорию насильственных преобразований, анархии и “кровавых реформ”» [27, с. 668]. Слова писателя носят отчетливо автобиографический характер: к августу 1862 г. Лесков уже в полной мере почувствовал результаты публикации майской передовицы «<Настоящие бедствия столицы>», за выходом которой последовала его травля в «демократической» печати<sup>34</sup>. Создать соответствующий контекст Лескову помогает и аллюзия «кровавые реформы» — выражение, однозначно ассоциирующееся с прокламацией «Молодая Россия», распространение которой предшествовало пожарам.

К разбору позиций Каткова и Герцена писатель приступает во второй статье, посвященной дискуссии, — «О заметке “Русского вестника” и о характере действия г. Герцена», — которая вышла в «Северной пчеле» на следующий день. Эта небольшая передовица является единственным текстом, в котором Лесков прямо и точно формулирует причины своего расхождения со взглядами Герцена. Впрочем, подчеркивая собственную объективность, писатель начинает передовицу критикой статьи Каткова, главным основанием для которой выступает ее «тон»: «В заметке “Вестника” есть много верного <...>, но не можем без сожаления вспомнить о тех неприятных выражениях, которые рассыпаны <...> довольно щедрою рукою» [27, с. 670]<sup>35</sup>. Следующий вывод Лескова заметно более парадоксален: публицист уверен, что Катков «увлекся <...> до того <...> что впал в <...> сильную ошибку.

<sup>34</sup> Болезненная близость проблемы общественного отторжения для Лескова подтверждается тем фактом, что писатель посвятил ей отдельную передовицу «Общественная подозрительность и недостаток самостоятельных мнений» (опубликована в «Северной пчеле» 17 августа 1862 г.). Защищая Каткова от «кружка людей, которые <...> говорят, что редактор “Русского вестника” поместил заметку против Герцена из личных видов», Лесков приходит к неутешительному итогу: «И если этому обществу статьи вроде заметки издателем “Колокола” будет довольно для заключения о продажности убеждений, — то можно само это общество поздравить с продажностью убеждений» [27, с. 683].

<sup>35</sup> В этом замечании автор «Северной пчелы» не была одинок. Неподобающий стиль заметки в укор Каткову, помимо собственно Герцена, ставили И. С. Тургенев, М. П. Погодин, И. С. Аксаков (об откликах на статью Каткова см. в книге В. П. Батурина «А. И. Герцен, его друзья и знакомые» [242, с. 176–181]).

Он признал за г. Герценом <...> значение, какого последний, по нашим понятиям, <...> в России не имел, <...> и никогда иметь не будет» [27, с. 670]. Это утверждение выступает в качестве основного тезиса «разоблачающей» лесковской критики, главным аргументом которой становится объективный факт — жизнь Герцена в изоляции от русского общества. Близость позиции «Северной пчелы» точке зрения Каткова подчеркивается цитированием статьи «Русского вестника»: «Нам нужно <...> опровержение <...> идей, которые он проводил и проводит <...> сидя за плечами лондонского полисмена» (выражение Каткова — А. Ф.), «“Генерал от революции”, как называет его “Русский вестник”, давно оставил <...> отечество» [27, с. 672].

Однако если для Каткова пребывание Герцена за границей является поводом для обвинений, то в статье Лескова этот факт становится основанием для оправдания лондонского публициста. По мнению автора, не жизнь Герцена за границей заслуживает осуждения, но ее следствие — его оторванность от реалий русского общества. Лесков, который сразу же заявил о себе в литературе как о знакомом с народом «не по беседам с петербургскими извозчиками» [28, с. 206], и теорию Герцена разбирает с этой позиции. Выводы его неутешительны: «Г. Герцен <...> берется устраивать <...> такое положение, которого мы вовсе не хотим, к которому <...> Русь не имеет <...> расположения и которому она станет противодействовать вся, от мала до велики, от мужика, сеющего гречу, до людей, ценою тяжких трудов и лишений сколотивших <...> грош для себя и малых детей» [27, с. 670], «г. Герцен не человек дела» [27, с. 671], «народ хлопочет об устройстве <...> быта и больше занят тем, чтобы покрыть ветхие кровли <...> изб, чем вопросами, которые близки сердцу Герцена» [27, с. 670]<sup>36</sup>. Утверждая субъективность и ограниченность позиции Герцена, Лесков иронично противопоставляет «социалистическим казармам» и «всероссийской общине» —

---

<sup>36</sup> Соотношение теории и практики, отвлеченной идеи и реальной жизни — это одна из основополагающих для мировоззрения писателя антитез, с точки зрения которой Лесков оценивал самые разные «учения», от нигилизма 1860-х до народничества 1870-х и толстовства 1880-х гг. Подробнее об этом см. в следующих главах диссертации.

отвлеченным идеалам лондонского публициста — приземленные, подчеркнуто бытовые детали жизни в России.

Несмотря на принципиальную близость передовицы «Северной пчелы» «Русскому вестнику», Катков посчитал необходимым сделать свою позицию более ясной и в редакционной статье «Современной летописи» от 15 августа раскритиковал ряд положений Лескова. Критик поставил «Северную пчелу» в один ряд с радикальными русскими изданиями («Современником» и «Русским словом»), дав им нелестное определение герценовских «собачек». Ответу на эту статью и посвящена последняя передовица Лескова, в заглавии которой звучит имя Герцена — «Об отношении “Северной пчелы” к г. Герцену и его “собачкам”» (опубликована 28 августа 1862 г.). В ней Лесков обращается к более резкой критике Каткова. От развития идей московского публициста публицист петербургский переходит к утверждению независимого собственного взгляда. Основным методом ведения полемики вновь оказывается ирония, однако теперь ее объектом выступает «редакция» «Русского вестника». Средства формирования иронического модуса высказывания в передовице разнообразны. Лесков начинает с апелляции к тексту статьи Каткова: «Просвещенной редакции “Русского вестника” кажется, что мы ошиблись, отрицая обширность влияния “Колокола” на русское общество <...> Просвещенная редакция замечает нам, что мы как будто робеем перед Герценом, как будто ласкаемся к нему, величая его по имени и отчеству; удивляется нашей щепетильности в оценке тона, каким переговариваются с издателем “Колокола”» [27, с. 699]. Показателен характер трансформации Лесковым «чужого слова». Публицист не только находчиво переводит утвердительный регистр слов Каткова в вероятностный («кажется», «как будто»), но и стремительно переходит от содержания критики в свой адрес (доказательство влияния Герцена на русское общество) к разговору о стилистической стороне полемики («величая его по имени и отчеству», «щепетильность в оценке тона»). Таким образом Лесков готовит выпад по самому «слабому месту» адресованных Герцену статей Каткова и в очередной раз высмеивает их резкий «бранчивый» тон. На этот раз статьи

московского публициста иронически уподобляются выступлениям главных оппонентов «Русского вестника» — радикальным петербургским журналистам (прозрачный намек на «Современник» и «Русское слово»): «Просвещенная редакция «Русского вестника», может быть, помнит, до чего дописалась в позапрошлом году редакция одного толстого петербургского журнала? Она просто сказала, что станет говорить с своим противником “нелитературным языком”» [27, с. 699]. Лесков углубляет параллель между представителями противоположных литературных сил, указывая на субъективизм и односторонность взглядов обеих сторон: «Почтенная редакция в своем критическом отзыве погрешает против истины, увлекаясь антипатией к политическим стремлениям своего противника. Она как будто подчинилась методу одного из известных русских журналов, у которого, бывало, уж коли пошло отрицание, так валяй все сплошь. Зачем же так увлекаться?» [27, с. 699]. Ирония, которая создается за счет сопоставления приемов полемики «Русского вестника» с методами его постоянных литературных противников, подчеркивается на языковом уровне. Повторяющиеся определения («просвещенная» и «почтенная») не соответствуют средствам литературной «борьбы», которые Лесков «приписывает» редакции. В передовице реализуется одно из существенных свойств иронии, о котором точно пишет А. В. Кузнецова: «Модус иронии имеет двунаправленную природу: совмещая в одном текстовом сегменте эксплицитный и имплицитный планы высказывания, он “сталкивает”, тем самым, контрастные оценки. Суггестивный потенциал иронии тем обширнее, чем глубже противоречие между высказанным и подразумеваемым» [144, с. 129].

Формированию иронического подтекста статьи способствует насыщенность заметки перифразами и аллюзиями<sup>37</sup>. Так, выражение «просвещенный редактор», употребляемое в адрес «бранчливого» публициста, в 1860-е гг. было одним из перифразов, который напрямую отсылал к личности Каткова (в определении содержался намек на преподавательскую деятельность последнего в Московском

---

<sup>37</sup> Эта стилистическая особенность свойственна не только поэтике публицистики Лескова, но в целом характерна для лучших образцов отечественной журналистики тех лет, например, для статей Н. Г. Чернышевского или М. Е. Салтыкова-Щедрина.



университете). А написанная почти «эзоповым языком» фраза «между нами и “собачками” г. Герцена существует целая пропасть, так что они уже не могут дать нам лапки, а они-то и суть настоящие и компетентные судьи и в вопросе о цветах, в которых окрашивает герценовское влияние» [27, с. 699] недвусмысленно отсылает к травле, развернувшейся по адресу «Северной пчелы» после «пожарной» передовицы. Статьи Лескова апеллируют к проницательному читателю, способному «опознать» объект полемики и оценить тонкость авторской иронии.

От «критической» части заметки автор передовицы переходит к утверждению собственного взгляда по «герценовскому» вопросу. В отличие от предыдущих передовиц, Лесков уделяет внимание не только публицистической деятельности Герцена, но и его литературному творчеству. Писатель опирается на мнение В. Г. Белинского и на статью редактора «Нашего времени» Н. Ф. Павлова, которая была опубликована незадолго до выхода передовицы<sup>38</sup>. Лесков приводит обширную цитату, которая завершается отзывом о Герцене Т. Н. Грановского: «Все отдавали справедливость таланту г. Герцена, его горячему сердцу, искренности его характера; но в то же время все повторяли в один голос, что он с практической стороны жизни незнаком, как ребенок <...> все любили его способ изложения мысли <...> и никто не имел доверия к ней» [27, с. 701]. Цитата Грановского перекликается с заявлением Лескова о сходстве революционеров с детьми, которое является одним из аргументов, доказывающих безвредность деятельности Герцена: «В “Колоколе” г. Герцен тоже мил, едок, остроумен; но делового в его политических писаниях мы не встречали» [27, с. 701].

При характеристике политических взглядов Герцена публицист повторяет высказанные им в предыдущих передовицах тезисы, но делает их более развернутыми и эмоциональными. Так, если в статье «О заметке “Русского вестника” и о характере действий Герцена» мысль о отсутствии в России

---

<sup>38</sup> Опубликована в № 166 от 2 августа 1862 г. В период с июля 1862 г. по январь 1863 г. в «Нашем времени» было опубликовано семь статей под общим заглавием «Г. Герцен и г. Огарев (Русская литература за границей)», в которых, наряду с резкой критикой революционных идей Герцена, отмечалась сила его литературного таланта (об этом подробнее см. [27, с. 921]).

«элементов для революции» [27, с. 671] содержалась в краткой характеристике Герцена «это упустил из вида божок сотни горячих голов, желающих всероссийской общины и сдачи детей в казармы» [27, с. 671], то теперь Лесков утверждает: «Социалистов, то есть русских людей, не имеющих экономических познаний, но имеющих наглость и нахальство, может быть 200, ну 500, ну, наконец, тысяча человек, но уж не больше. Затем, помилуйте, где и какие у нас социалисты? Где у нас революционеры? Бедные дети, с нуждой сбивавшиеся на какие-нибудь десять, пятнадцать рублей, чтобы потешить себя воззваницем, — вот наши революционеры! Разве это значит “вырасти в огромную силу”? А пальцем революции не сделаешь» [27, с. 700]. Риторические обращения, вопросы и восклицания, элементы разговорного стиля речи, ироническое использование уменьшительно-ласкательной формы призваны продемонстрировать несоответствие заявлений Каткова о реальной опасности Герцена и социалистического движения для российской действительности.

Утверждение собственной позиции через полемическое отрицание противоположных точек зрения (представленных статьей Каткова и выступлениями радикальных публицистов) определяет смелый тон заметки и вносит в нее динамику. Лесков активно подчеркивает свой взгляд на Герцена, давая однозначные и весьма резкие оценки: «Читателей же публицистики г. Герцена очень немного, а утомительно вялых и пустых статей г. Огарева совсем нет охотников читать <...> у нас г. Герцен для некоторой части публики просто “бедовый”, “душка”, оглашающий разные вещицы, и больше ничего» [27, с. 700]. Неожиданное проникновение в авторский текст «чужой речи» разговорного стиля свидетельствует об апелляции публициста «Северной пчелы» к мнению того большинства, которое, по мысли автора противопоставлено 200 российским «социалистам».

Главным тезисом в критике Лесковым Герцена выступает непонимание «лондонским» публицистом специфики русского народа: «Ведь такую чепуху можно сочинить для какого-нибудь француза, ну хоть для Мишле, но уверить

русского человека в возможности у нас демократически-социальной революции — просто немыслимо» [27, с. 700]. Антитеза русского и европейского менталитета — вполне распространенный в то время полемический ход, однако содержательное наполнение антитезы (противопоставление теоретического и практического взгляда на вещи) — типично лесковское<sup>39</sup>. Утверждению о том, что источником узости взглядов Герцена является его оторванность от русской жизни, Лесков находит новые доказательства в статье «Журналисты и террористы». Эта заметка, опубликованная в «Колоколе» 15 августа 1862 г., является продолжением «Молодой и старой России», однако тон высказывания лондонского публициста меняется. Название работы — «Журналисты и террористы» — обыгрывает ее основную задачу: ответ Герцена на нападки «Русского вестника», с одной стороны, и революционеров, с другой. На резкую критику со стороны русских авторов Герцен отвечает горькими словами о собственном одиночестве и трагедии непонимания его на родине: «Еще и еще камень — ну, этот мимо, и вот еще <...> это не камень, <...> рыхлое, ледящееся, <...> из-за Черной Грязи. Почти все, владеющие пращой в русской журналистике, явились один за другим на высочайше разрешенный тир и побивают нас <...> у иных рука неверна, словно дрожит от волнения, от угрызения совести, от воспоминаний; другие <...> пускают мимо, а третьи бросаются грязью, — это очень гадко, но не больно. Потешайтесь, господа; мы только того и хотели, чтоб <...> возвратиться к вам; мы возвращаемся мишенью, итак, à vos pièces, canonniers!» [4, с. 221].

Герцен отталкивается от утверждения о том, что «одна из самых странных странностей войны против нас состоит в том, что “Пожилая Россия” обвиняет нас в жажде взрывов, насильственных переворотов, в террористических

---

<sup>39</sup> Показательно единство взглядов Лескова на особенности русского национального характера. Определение «нация, всей душой преданная чинам и разным отличиям, и почестям, будет сразу демократию!» [27, с. 700], сформулированное в заметке 1862 г., Лесков повторит в конце своей жизни в беседе с А. И. Фаресовым: «Крайние пути, указанные Чернышевским и Герценом, были слишком большим скачком для молодого поколения, и я не ошибался, говоря, что это поколение и все общество не подготовлено к таким скачкам <...> Если исправнический писец мог один перепороть толпу беглых у меня с барок крестьян, при их же собственном содействии, то куда идти с таким народом? <...> Чернышевский должен был знать, что восторжествуй его дело, наше общество тотчас же на другой день выберет себе кварталного! Неужели вы не чувствуете этого вкуса нашего общества?» [434, с. 65].

поползновениях, чуть не в поджигательстве и в то же время “Молодая Россия” упрекает нас за то, что мы утратили революционный задор и потеряли “всякую веру в насильственные перевороты”» [4, с. 221], и основной целью статьи ставит прояснение своего взгляда на революционный террор. Эмоциональность и возвышенность стиля Герцена остаются теми же, что и в ранних статьях, но романтизацию революционной деятельности сменяет революционная прагматика: «Наш переворот должен начаться с <...> возвращения к народному быту, к началам, признанным народным смыслом и вековым обычаем. Закрепляя право каждого на землю, т. е. объявляя землю тем, чем она есть — неотъемлемой стихией, мы <...> подтверждаем и обобщаем народное понятие об отношении человека к земле. А потому оставьте <...> риторику и займитесь делом <...> соединяйтесь с народом, чтоб он забыл ваш откол; проповедуйте ему не Фейербаха, не Бабёфа, а <...> религию земли <...> и будьте готовы» [4, с. 221].

В заметке для «Северной пчелы» Лесков развернуто цитирует финальный призыв Герцена: «Предлагается “оставить революционную риторику и заняться делом”; “проповедовать народу не Фейербаха, не Бабёфа, а понятную для него религию земли...” Уступка огромная и способная еще увеличиваться по мере того, как г. Герцен будет <...> узнавать, какую “религию земли” исповедует наш народ. Г. Герцен ведь <...> не знает, что думает народ, <...> к чему он стремится. Просим <...> его хоть немножко поверить нам, что народ всеми мерами стремится достигнуть со временем поземельной собственности. Десятину, две, хоть осминничек, да лишь бы своего <...> Вот <...> религия земли <...> Охотно верят только тому, чему приятно верить, а г. Герцену, конечно, не может быть приятно поверить, что народ желает донавозить свой собственный кусочек “стихии” и помаленьку раскупает ее» [29, с. 703]. Субъективной и ограниченной позиции «лондонского публициста» Лесков, как и в предыдущих своих передовицах, противопоставляет точку зрения практика и знатока народной жизни. Писатель обращается к приему несобственно-прямой речи и воспроизводит фразеологический и идеологический ракурс крестьянина: «десятину, две, хоть

осминничек, да лишь бы своего», «помаленьку раскупает ее». Использование уменьшительно-ласкательных форм слов вводит в передовицу насмешку над умозрительными построениями Герцена. Лесков противопоставляет бытовой образ крестьянского труда романтическому и возвышенному пониманию Герценом земли как «стихии». В подтексте статьи прочитывается и смелая мысль молодого публициста о том, что если причина субъективности и ограниченности герценовских оценок заключается в его «оторванности» от русской «почвы» (понимаемой, конечно, по-лесковски), то это не исключает и изменений взглядов «знаменитого *réfugié*» после общения с людьми, близко знающими русскую действительность. Под последними Лесков подразумевает редакцию «Северной пчелы» и самого себя, о чем свидетельствует финальное оптимистичное утверждение: «Мы пишем не для его огорчения, а для истины. Все равно, немножко раньше или немножко позже, г. Герцен должен же убедиться, и он убедится, что его много и очень много обманывали люди, которые сами не знают, чего хотят и на что надеются» [27, с. 703].

Статья «Об отношении “Северной пчелы” к г. Герцену и его “собачкам”» завершает цикл герценовских передовиц Лескова. 1862 г. оказался для Герцена переломным. Как отмечено в нашей статье, «полемика с Катковым предвосхитила резкое охлаждение к нему русского общества в следующем 1863 г., когда после поддержки издателем “Колокола” польского восстания тираж газеты резко упал до 500 экземпляров» [435, с. 119]. Но не менее трагичную роль события 1862 г. сыграли в жизни молодого публициста «Северной пчелы», чей только начинающийся творческий путь чуть было не подошел к концу в результате резких нападков со стороны «демократической» печати. Оптимистичным надеждам Лескова на изменение позиции Герцена, как известно, не суждено было сбыться. А травля, развернувшаяся вокруг молодого публициста, пытавшегося смело утвердить свою позицию в тогдашней отечественной журналистике, поставила точку в его деятельности как автора передовиц «Северной пчелы».

Однако завершение цикла герценовских передовиц не означало отказа Лескова от заинтересовавшей его темы. Первым крупным произведением, созданным писателем после вынужденного прекращения сотрудничества с газетой, стали путевые заметки «Русское общество в Париже»<sup>40</sup>. В этом цикле очерков-«фельетонов» Лесков вновь вернулся к герценовскому вопросу в статье «Искандер и ходящие о нем толки» (1863). Название очерка показательное и отсылает к заголовкам передовиц «Северной пчелы» («Общественная подозрительность и недостаток самостоятельных мнений», «Мнение об А.И. Герцене и о речи, сказанной им в Вятке»): оно как будто вновь указывает на интерес Лескова не только к личности «лондонского публициста», но и к полемике вокруг нее. Между тем, читательские ожидания подобного рода оправданы не будут. Несмотря на небольшой промежуток времени, который отделяет путевые заметки от лесковских передовиц, интонации произведений радикально отличаются друг от друга, чему немало способствуют изменения в нарративной структуре текстов. Обобщенное «мы», от лица которого Лесков говорил в «Северной пчеле» и которое до определенного времени служило защитой молодому полемисту, трансформируется в автобиографическую Я-нарратацию<sup>41</sup>, а резкому и смелому тону приходят на смену элегические интонации. Основная причина появления последних — дистанция между временем повествования и временем повествуемых событий, свойственная автобиографической нарратации<sup>42</sup> и акцентируемая писателем. Временной и идеологической ракурс задается первыми предложениями очерка: «Когда я ехал за границу, слава Герцена еще держалась, но уже меркла. “Колокол” читали в Петербурге, но уже не видали в нем “закона и пророчеств”» [28, с. 359]. Временная дистанция способствует генерализации: публицист констатирует факты, а его объективность подчеркивается лаконичными неэмоциональными

<sup>40</sup> Были написаны Лесковым в качестве корреспондента «Библиотека для чтения» в 1862–1863 гг.

<sup>41</sup> По определению В. Шмида, «автобиографическая нарратация <...> подразумевает временное расстояние между повествуемым и повествующим “Я”, представленными как связанные психофизической идентичностью» [192, с. 93].

<sup>42</sup> Об этой особенности мемуарного хронотопа точно пишет Н. В. Володина: «В мемуарах всегда сохраняется дистанция между изображенными событиями и временем рассказа о них, которая напоминает о себе как стилистическими, языковыми маркерами (помню, вспоминаю, пронеслось в памяти, воскрешаю в памяти <...>), так и интерпретацией прошлого с позиции настоящего» [261, с. 68].

высказываниями, подающимися как несомненная истина. Удачно подобранная библейская аллюзия<sup>43</sup> не только иронично обыгрывает увлеченность русской публики Герценом, но и формирует высокий стиль речи, свойственный началу очерка.

Первая часть произведения организована как нарратив<sup>44</sup>: сюжет выстраивается писателем как хроника событий, развернувшихся накануне отъезда нарратора за границу, и имеет отчетливый автобиографический характер. Лесков описывает свою работу в «Северной пчеле», полемику газеты с «Русским вестником» и с «Колоколом», наконец, подробно останавливается на «пожарной истории». Писатель в первый раз после злополучной передовицы обратился к болезненной для него теме: «Одного из здешних студентов <...> озлобленный народ схватил и тут же решил бросить его живого в огонь» [28, с. 361], «он погиб бы так же просто, как во время холерного бунта у Спаса на Сенной погибли <...> множество <...> ни в чем неповинных жертв раздраженной до ослепления толпы», «город пылал и народные толпы волновались» [28, с. 361]. Описывая бешеное состояние народа и выстраивая аналогию с холерными бунтами<sup>45</sup>, писатель постепенно готовит читателей к объяснению роли «Северной пчелы» в освещении этого события: «Мы <...> в одной из <...> статей сказали следующее: “Во время пожара в толпах народа слышались нелепые обвинения в поджогах против людей известной корпорации. Не допуская ни малейшего оснований подобных слухов, мы полагаем, что для прекращения их полиция столицы обязана назвать настоящих поджигателей, будь они ей известны, и мы ее об этом просим”» [28, с. 361]. Кавычки подчеркивают дословность цитирования, что Лесков акцентирует и отдельно: «Нигилистическое понимание поняло наши со всею точностью

---

<sup>43</sup> Источником выражения «закон и пророчество» служит текст из Евангелия от Матфея: «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Евангелие от Матфея, 22:37–41) [1].

<sup>44</sup> Введение в публицистическое высказывание сюжетного начала характерно для раннего Лескова, достаточно вспомнить заметку «“Колокол” и “Русский вестник”».

<sup>45</sup> К теме холерных бунтов в связи с изображением невежественного состояния русского народа Лесков гораздо позднее вернется в рассказе «Импровизаторы» (1892).

приведенные здесь мною слова за обвинение студентов в поджигательстве и даже за науськивание на них полиции и народа» [28, с. 361]. В этом фрагменте Я-нарратор уступает место эксплицитному диегетическому нарратору, который ведет повествование от лица обобщенного «мы». С помощью такой нарративной организации Лесков подчеркивает свое единство с другими членами редакции и стремится защититься от «травли», которая обрушилась на него после публикации передовиц.

Объяснение писателя не обошлось без доли лукавства. Первая часть высказывания представляет собой достаточно точную компиляцию из начала передовицы «<Настоящие бедствия столицы>»: «В народе указывают и на сорт людей, к которому будто бы принадлежат поджигатели, и общественная ненависть к людям этого сорта растет с невероятною быстротою. Равнодушие к слухам о поджогах и поджигателях может быть небезопасным для людей, которых могут счесть членами той корпорации, из среды которой, по народной молве, происходят поджоги» [28, с. 245]. Пафос статьи, убеждающей полицию назвать «настоящих поджигателей», также передан верно. Однако выделенная в дееспричастный оборот редакторская оценка народной молвы («не допуская ни малейшего оснований подобных слухов») является свободной импровизацией Лескова и совсем не соответствует резкости его высказывания в передовице, в которой проводилась прозрачная параллель между пожарами и распространенной незадолго до них прокламацией «Молодой России»: «Насколько основательны все эти подозрения в народе и насколько уместны опасения, что поджоги имеют связь с последним мерзким и возмутительным воззванием, приглашающим к ниспровержению всего гражданского строя нашего общества, мы судить не смеем. Произнесение такого суда — дело такое страшное, что язык немеет и ужас охватывает душу» [27, с. 245–246], и был сделан оказавшийся таким неосторожным вывод об условиях сохранения общественной безопасности: «Но как бы то ни было, если бы и в самом деле петербургские пожары имели что-нибудь общее с безумными выходками политических демагогов, то они нисколько не представляются нам опасными для



России, если петербургское начальство не упустит из виду всех средств, которыми оно может располагать в настоящую минуту» [27, с. 246].

Не совпадают и интонации двух текстов. Нейтральный и объективный тон «автоцитаты» Лескова не содержит и намека на крайнюю эмоциональность майской передовицы, финальная фраза которой «щадить адских злодеев не должно» [27, с. 248] быстро разошлась на цитаты в радикальной прессе, оставив незамеченной следующей вслед за ней призыв: «Но не следует рисковать ни одним волоском ни одной головы, живущей в столице и подвергающейся небезопасным нареканиям со стороны перепуганного народа» [27, с. 248], который, действительно, выражал озабоченность редакции судьбами неповинных студентов, на что и сделал позднее акцент Лесков.

Ретроспекция, принципиальная для формирования писательского облика в глазах читателей, функционирует в очерке как завязка сюжета-путешествия: «Это меня разбило, и нравственно, и физически, и я решил оставить публицистику и уехать из России» [28, с. 362]. Дальнейший нарратив, объектом которого становится уже исключительно Герцен, организован достаточно просто и представляет собой столкновение различных точек зрения на «лондонского публициста», среди которых главенствует позиция Я-нарратора до и после поездки. Взгляд нарратора на Герцена до заграничного путешествия совпадает с характеристикой, данной ему в заметках «“Колокол” и “Русский вестник”», «Общественная подозрительность и недостаток самостоятельных мнений», «Об отношении “Северной пчелы” к г. Герцену и его “собачкам”». Писатель подчеркивает незнание Герценом современной русской действительности («при герценовском уме невозможно, чтобы он не понял, что при новом русском правительстве гораздо удобнее можно служить преуспеянию России, не тревожа правительства невозможными и ненужными революциями» [28, с. 363]), недостойность его окружения («взгляды общества на ничтожных людей, которые в последние годы его деятельности втерлись в его доверие» [28, с. 363]), наконец, замечательные личные качества Герцена («Артур Бенни лично знал Герцена и

говорил, что этот человек необычайной мягкости, сердечный, гуманный, способный выслушать всякое чужое мнение и совсем не такой яростный, каким его видят иные в его статьях» [28, с. 363]).

Однако в герценовской характеристике появляются и принципиально новые детали. Лесков старается углубить психологическую разработку образа, пытаясь проникнуть в мотивы действий лондонского пропагандиста: «Он станет выше всякого ложного стыда и ни за что не позволит себе смущать и без того затуманенные умы нашей молодежи, из которой тогда то и дело один угождал в Сибирь, другой в тюрьму, третий на каторгу» [28, с. 363]. В осторожной форме категорического отрицания («он ни за что не позволит») Лесков актуализирует один из основных аргументов катковской критики Герцена, который противопоставлял безопасное положение «réfugié» бедам, которые ожидают его сторонников в России. Если в передовицах «Северной пчелы» писатель делал акцент на безвредности учения лондонского пропагандиста, то теперь он подчеркивает негативные последствия деятельности последнего.

Показательна стилистика дальнейшей разработки Лесковым этого тезиса: «Герцен так страстно любил своего погибшего ребенка; Герцен так любит своих детей, он с такою нежностью касался во всех своих произведениях святыни семейного принципа и так милосердствовал о скорбях родительского сердца: может ли быть, чтобы он же, этот же самый Герцен, из мелочного чувства ложного стыда, из поклонения революционной моде, не пожалел отцов и матерей, стонущих здесь о своих детях, погибших бесплодными жертвами политического смутьянства? Голос стенавшей тогда русской Рахили, верно, был слышен в самой Раме. Видя, как плачет Рахиль и как она не хочет утешиться от слез своих, разве возможно, не имея в груди своей каменного сердца, заставлять ее лить еще большие слезы? Нет, — решали мы себе в своем пчелином улье, — нет, этого не может желать человек с человеческим сердцем, и Герцен, если он тот человек, каким мы его себе представляем, непременно ударит политический отбой и скажет, что России теперь революции не надо. А такое слово в “Колоколе” будет много значить

для нашей, веровавшей тогда в Герцена, молодежи» [28, с. 363–364]. Этот фрагмент характерен попыткой сопряжения противопоставленных в предыдущих передовицах сторон жизни публициста. Творческие достижения Герцена и его высокие личные качества, до этого выступавшие у Лескова как несомненное оправдание деятельности пропагандиста, теперь приходят в прямое столкновение с трагическими ее «издержками». Утверждение противоречивости личности Герцена, пока поданное в форме вопроса, тем не менее постепенно готовит читателя к восприятию чувства полного разочарования Я-нарратора в лондонском публицисте, которое будет передано Лесковым в финале.

Теоретизированию Герцена писатель противопоставляет призыв прислушаться к «сердцу», от разума обратиться к чувствам. Пафос Лескова подчеркивается не только с помощью организации лексического ряда («разве возможно, не имея в груди своей каменного сердца, заставлять ее лить еще большие слезы»; «желать человек с человеческим сердцем»), но и благодаря актуализации одного из наиболее проникновенных и трогательных эпизодов пятого тома герценовских мемуаров: описания смерти матери и сына Герцена<sup>46</sup>. Настойчивое обращение Лескова к моральным качествам Герцена («так милосердствовал о скорбях родительского сердца», «из мелочного чувства ложного стыда») демонстрирует трансформацию нарраториального ракурса. Точка зрения пишущего на злобу дня публициста, детально разбирающегося в нюансах журнальной полемики, которая была характерна для передовиц «Северной пчелы», сменяется вневременным ракурсом, в котором преобладает нравственная оценка (показателен призыв писателя «оставить дневи злобу его» [28, с. 362], сделанный парой абзацев ранее).

<sup>46</sup> «С страшной достоверностью приехал я назад. Едва-едва оправившаяся Natalie не вынесла этого удара. С дня гибели моей матери и Коли она не выздоравливала больше. Испуг, боль остались, – вошли в кровь. Иногда вечером, ночью она говорила мне, как бы прося моей помощи:

– Коля, Коля не оставляет меня, бедный Коля, как он, чай, испугался, как ему было холодно, а тут рыбы, омары! Она вынимала его маленькую перчатку, которая уцелела в кармане у горничной – и наставало молчание, то молчание, в которое жизнь утекает, как в поднятую плотину. При виде этих страданий, переходивших в нервную болезнь, при виде ее блестящих глаз и увеличивающейся худобы, я в первый раз усомнился, спасу ли я ее... В мучительной неуверенности тянулись дни, что-то вроде существования людей между приговором и казнью, когда человек разом надеется и на верное знает – что он от топора не уйдет!» [3, с. 46].

Одним из важных средств формирования обобщенной точки зрения становятся библейские аллюзии. Лесков развивает катковский тезис о неповинных жертвах революционной пропаганды Герцена в яркий и возвышенный образ, проводя параллель между текущей ситуацией и одним из наиболее эмоционально насыщенных фрагментов ветхозаветной истории. Образ Рахили, плачущей о своих детях, который в Библии используется для изображения эпизода «избиения младенцев», впоследствии неоднократно применялся Лесковым<sup>47</sup>. Цитата органично вписывается в возвышенную стилистику статьи, для которой свойственна библейская лексика («святыня», «жертвы», «стыд»); риторически организованное синтаксическое построение предложений, основанных на антитезе («Герцен так любит своих детей <...> не пожалел отцов и матерей, стонущих здесь о своих детях») и инверсиях, устойчивые тропы (перифраз «святыня семейного принципа», эпитеты «каменное сердце», «бесплодные жертвы»). Торжественность фразеологической точки зрения Я-нарратора подчеркивает обобщенность и высоту нравственной позиции, с которой он оценивает (хотя, возможно, уместнее бы было слово «судит») Герцена.

Дальнейшая организация статьи соответствует выбранной Лесковым жанровой рамке очерка-«путешествия»: передвижение Я-нарратора в пространстве (посещение Кракова и Парижа) сопровождается изменениями в его мировоззрении и трансформацией взгляда на Герцена, мотивировка которых весьма условна. Лесков вводит в очерк двух остающихся анонимными персонажей, «поляка» и «француза», которые высказывают «новую» для Я-нарратора точку зрения на лондонского публициста. Этот «новый» ракурс отличается почти фельетонной однозначностью. Герцен весьма жестко оценивается как человек, который «направление свое <...> любит превыше всех Россий и превыше всех живых и мертвых» [28, с. 366]. Лесков упоминает «высокопочтенное <...> имя Ка-ва, отошедшего вообще с попыткою урезонивать Герцена» [28, с. 365], и даже не

---

<sup>47</sup> Подробнее об этом см. анализ очерков «О раскольниках г. Риги» и «Русские деятели в Остзейском крае» в третьей главе работы.

отказывается от «запрещенного приема», переходя на личности и прозрачно намекая на неблагоприятные подробности конфликта Герцена с Н. А. Некрасовым по поводу растраченных А. Я. Панаевой денег М. Л. Огаревой: «Он этого пунсового филантропа-то даже на порог к себе не допустил, а все-таки рад стоять с ними в одной дюжине и солидарности не гнушается <...> Собеседник рассказал мне историю потери состояния обманутой г-жи Ог-ой и участие, которое принимал в этом постыднейшем деле пунсовый филантроп» [28, с. 366]. Резкость и суровость приговора, который Лесков выносит Герцену, и саркастическая обрисовка фигуры Некрасова демонстрируют степень ухудшения отношений между писателем и радикальной журналистикой после «пожарной истории».

Завершает очерк еще один биографический эскиз. Лесков обращается к личности А. И. Ничипоренко, который скрывается в статье под аббревиатурой Ничи-нко, очевидно, рассчитанной на максимальную узнаваемость этого получившую широкую известность в 1860-е гг. имени. Во вставном эпизоде едкая характеристика Ничипоренко как «прообраза и родоначальника тех нигилиствующих чиновников <...> которые благополучно расселись на многих самых удобных креслах в России» [28, с. 367] сочетается с краткой обрисовкой его визита к Герцену. Трагические последствия этого посещения (передача Герценом Ничипоренко «политических бумаг» [28, с. 367], легкомысленное оставленных последним на таможне, арест Ничипоренко и его смерть в тюрьме) были хорошо известны Лескову, так как он был одним из многих свидетелей, проходивших по делу Ничипоренко. Сложно судить, насколько корректным было обнародование этих неллицеприятных подробностей широкой публике, однако факт использования Лесковым для подтверждения своих тезисов документального материала показателен: этот прием станет одной из «визитных карточек» не только публицистики, но и художественной прозы писателя. Впоследствии, правда, Лесков откажется от столь прямых отсылок к личностям, предпочитая им более завуалированные намеки. Пока же личное свидетельство самого публициста становится его решающим аргументом при ответе на поставленный в очерке

вопрос «Что за человек этот Герцен?» [28, с. 368]: «С одной стороны, эта крайнейшая непроницательность, по которой у совершенно ветреного и бесхарактерного мальчика отыскан характер адамантовый, а с другой — эта легкость, с которой “добрый малый, но болтун” допущен сопровождать политические бумаги, скомпрометировавшие впоследствии целые массы людей!» [28, с. 368].

Очерк Лескова по своему фельетонному «задору» и свободным намекам на личности современников, как и по серьезности постановки нравственных проблем с опорой на религиозные постулаты, близок первому крупному произведению, которое писатель завершил несколько позднее, — роману «Некуда». Все реальные личности, которые упомянуты в очерке, стали прототипами героев романа: от Артура Бенни, воплощенного в образе Райнера, до Ничипоренко, выведенного в карикатурном образе революционера Пархоменко. Представляет Лесков в «Некуда» и самого Герцена, который вводится в роман в образе «одного русского» [29, с. 265], посетившего семью Райнера в Швейцарии. Образ «одного русского» в «Некуда» не является карикатурой, в отличие от образов других деятелей радикального движения. Описание Лесковым детства и юности Райнера, дополненное эпизодом встречи родителей героя с «одним русским», написано в приподнятом и возвышенном, слегка романтизированном стиле, которым писатель не пренебрегал в раннем творчестве. Романтизирует писатель и образ Герцена: «Этот русский был очень чуткий, мягкий и талантливый человек. Он не превосходил себя в дарованиях, будя в душе Марии Райнер томительно сладкие воспоминания. Уйдя с Ульрихом Райнером после ужина в его комнату, он еще убедительнее и жарче говорил с ним о других сторонах русской жизни, далеко забрасывал за уши свою буйную гриву, дрожащим, нервным голосом, с искрящимися глазами развивал старику свои молодые думы и жаркие упования. Старик Райнер все слушал молча, положив на руки свою серебристую голову. Кончилась огненная, живая речь, приправленная всеми едкими остротами красивого и горячего ума. Рассказчик сел в сильном волнении и опустил голову.

Старый Райнер все не сводил с него глаз, и оба они долго молчали» [29, с. 265]. В портрете Герцена Лесков в концентрированном виде представляет те положительные стороны личности своего старшего современника, которые знакомы по его ранней публицистике: «Этот русский был очень чуткий, мягкий и талантливый человек», «мне этот человек всегда представлялся таким желчным, насмешливым и сердитым, а он такой милый и простой» (ср. «все отдавали справедливость таланту г. Герцена, его горячему сердцу, искренности его характера» [27, с. 701], «это человек необычайной мягкости, сердечный, гуманный <...> и совсем не такой яростный, каким его видят иные в его статьях» [28, с. 363]), «кончилась огненная, живая речь, приправленная всеми едкими остротами красивого и горячего ума» (ср. «в “Колоколе” г. Герцен тоже мил, едок, остроумен» [27, с. 701], «все любили его способ изложения мысли <...> тысячу раз приходилось слышать, что он был в ударе» [27, с. 701]).

Приподнятый портрет «одного русского» контрастирует со следующим за ним диалогом героя и отца Райнера. Обращаясь к образу умудренного жизнью швейцарца, Лесков актуализирует архетип мудрого старика, опытность («серебристую голову») и немногословность («слушал молча», «все сидели молча», «долго молчали») которого противопоставлены горячему порыву молодого «Герцена». В слова героя писатель вкладывает знакомую по передовицам «Северной пчелы» идею о том, что в России революционные замыслы не могут быть осуществлены:

«— Ню, а слюшайте, што я вам будет сказать: это, што вы мне сказал, никогда будет.

— Это будет! — крикнул русский.

— Поверьте, мой друк, как это никогда будет.

— Вы не знаете России.

— О, о-о! Я ошень карашо знает Россия. Вы это никогда говорить. Я ошень карашо... *Moi, je connais la Russie parfaitement.* Это совсем не приходило время. Для России ... *C'est trop tot pour la Russie; cela n'est pas dans son esprit national. Cela ne lui*

porterait pas de bonheur. Oh! je la connais bien, la Russie... Я никому буду верил, как этот план рекомендовать, я знаю, как он не придить теперь.

— Я это доказал в моей брошюре.

— И ви это никогда будете доказать на практика. Vous ne saurez jamais appliquer! jamais! У нас дер бинен mus. Bravo!

— Eh bien! qui vivra, verra!» [29, с. 265].

В основе диалога-спора — прозрачное сопоставление точек зрения «теоретика» («Я это доказал в моей брошюре») и «практика» («И ви это никогда будете доказать на практика»), на стороне которого находятся симпатии автора. Лесков не дает прямых оценок личности «русского», ограничиваясь апелляцией к устойчивым архетипам, намекающим на правоту Райнера. Ломаная речь старого швейцарца, очевидно, представлена как антитеза возвышенной речи «молодого русского» (««это будет!» — крикнул русский»), а ее стилистическое оформление заметно выделяется на фоне приподнятого и несколько клишированного языка нарратора. Основными принципами организации писателем фразеологического ракурса старого Райнера являются искажение русской лексики и синтаксиса, а также совмещение русских, французских, немецких и итальянских выражений. Характерно, что понимание читателем иностранных высказываний не является обязательным для проникновения в смысл слов старика, так как иноязычные и русские фразы дублируют друг друга («я очень карашо знает Россия» — «moi, je connais la Russie parfaitement [я-то знаю Россию в совершенстве (фр.)]», «и ви это никогда будете доказать на практика. Vous ne saurez jamais appliquer! jamais! [вы никогда не сможете это осуществить! никогда! (фр.)]» [29, с. 265]). Главная функция такой стилистики — затруднение процесса чтения, высказывания старого Райнера неожиданно останавливают плавное течение наррации и заставляют читателя, потратившего определенное время на попытку «расшифровки» слов швейцарца, обратить на них особое внимание<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Впоследствии в использовании приемов подобного рода Лесков достиг высокого мастерства. Об этом подробнее см. анализ очерка «Русские деятели в Остзейском крае».



Усложненный с точки зрения языка фрагмент текста является одним из смысловых центров романа. Сближение образа «молодого Герцена» с образом Вильгельма (Василия) Райнера, сделанное Лесковым в реплике матери героя: «Право, я желала бы, чтобы мой Вася походил на него» [29, с. 266], в контексте «Некуда» закономерно. Именно судьба Райнера-младшего в романе является воплощением тех трагических последствий пропагандистской деятельности Герцена, о которых Лесков так эмоционально писал в очерке «Искандер и ходящие о нем толки», вспоминая плач Рахили о «детях, которых уже нет» [28, с. 363]. Отказываясь от прямой нарраториальной оценки «лондонского публициста», писатель выстраивает сюжетную и образную структуру романа так, чтобы ясно выразить отчетливо прописанную в очерке мысль о «трагическом оттенке <...> шутливости Герцена» [28, с. 366], готового в случае неудачи революционного дела «поплакать и канонизировать несколько новых мучеников» [28, с. 366].

В русской публицистике 1860-х гг. центральной фигурой, через оппозицию с которой позиционировали себя журналисты и писатели самых разных политических взглядов, стал Герцен. Горячий спор с Герценом, который вели его современники, служит показательным подтверждением тезиса Х. Блума, который писал, что развитие литературы движется не по закону преемственности, а по принципу взаимоотталкивания: «Критика и поэта, читателя и писателя объединяет конфликт между “я” и наследием, ведь “традиция — это не только передача из рук в руки, или процесс милостивого дарения; это, к тому же, еще и конфликт ушедшего гения и сегодняшнего вдохновения, в котором вознаграждением (prize) становится литературное выживание или включение в канон”» [100, с. 35]. Полемика с Герценом, которой Лесков начал свой путь в журналистике, по резкости тона и по характеру содержания дискуссии, не может сравниться ни с «яростными» высказываниями Каткова, ни с выпадами, прозвучавшими в декларации «Молодая Россия». Между тем, вышедшие вслед за статьями Лескова, в которых он выступил против позиции «Современника» и «Русского слова», и

одновременно с передовицей «<Настоящие бедствия столицы>», заметки о Герцене стали весомым аргументом в начавшемся преследовании писателя со стороны ведущих демократических изданий.

Передовые статьи в «Северной пчеле» представляют собой характерный пример публицистической прозы Лескова начала 1860-х гг. Смелость, с которой писатель включился в полемику с крупнейшими отечественными изданиями (первоначально с «Современником» и «Русским словом», позднее — с «Русским вестником»), предопределяет особенности поэтики статей. Насыщение передовиц аллюзиями и перифразами, введение сюжетного начала, актуализация приемов иронического письма, среди которых наиболее свойственным художественной манере Лескова оказалось сопряжение различных точек зрения, давали писателю возможность резко обозначить свою позицию по наиболее острым вопросам реформенного времени.

Посвященные Герцену тексты Лескова, созданные после вынужденного окончания сотрудничества писателя с «Северной пчелой», содержательно весьма отличаются от его первых передовиц. Если в газетных статьях личность Герцена представала выпукло и неоднозначно, то в середине 1860-х гг. при интерпретации образа последнего писатель не отказывается от довольно грубого заострения. Оптимистические интонации молодого журналиста, готового разразиться полемическими выпадами как в сторону Герцена с его «собачками», так и в сторону Каткова, однако с надеждой ожидающего возможного примирения «партизанов» (как тогда называли представителей разных партий) на ниве служения отечеству и либеральным реформам императора, сменяются резкой оценкой деятельности лондонского «агитатора» и фельетонным заострением лицемерия и безнравственности воспитанного им «бесповоротно социалистического» поколения нигилистов.

Созданные после 1862 г. произведения Лескова относятся уже к тому периоду деятельности писателя, когда для него закрылись публицистические разделы ведущих изданий, что привело к заметным изменениям в авторском

позиционировании — а, следовательно, и в его индивидуальном стиле. На смену господствующему в написанных для «Северной пчелы» передовицах настоящему времени приходит ретроспекция, безличное «мы» уступает место автобиографическому «Я», приносящему в нарратив не только субъективность, но и подчеркнутую эмоциональность, вплоть до лиризма. Злободневность лесковских передовиц сменяется генерализацией, воплощающейся в стремлении автора осмыслить текущие события в нравственном и духовном ключе, знаком чего становится обращение к библейской образности.

Конфликт между писателем и «демократической» печатью не означал исчезновения лесковского интереса к личности и деятельности Герцена. Можно предположить, что он даже стимулировал Лескова вновь и вновь апеллировать к имени своего знаменитого современника. В творчестве писателя имя Герцена стало на долгие годы ассоциироваться со знаменитыми петербургскими пожарами, непозволительным, по мнению Лескова, легкомыслием революционных агитаторов и принесенными ему в жертву жизнями юношей-«фанатиков», что отразилось не только в проанализированных произведениях, но и в лесковских текстах рубежа 1860-х — 1870-х гг.

## **§ 2. Интерпретация образа А. И. Герцена в произведениях Н. С. Лескова рубежа 1860-х — 1870-х гг.**

В начале 1870-х гг. почти одновременно увидели свет два произведения Лескова, которые объединяет имя Герцена. В январе 1870 г. в «Русских общественных заметках» вышел лесковский некролог о Герцене<sup>49</sup>, а с февраля 1870 г. в «Биржевых ведомостях» начал печататься очерк «Загадочный человек», работу над которым писатель вел, начиная с весны 1868 г.

Последнее собственно публицистическое выступление Лескова, посвященное Герцену, некролог, заметно отличается от герценовской публицистики писателя первой половины 1860-х гг. Печальный повод к созданию текста объясняет фразеологический и оценочный ракурс статьи, который задается с ее первых строк: «Читателям, вероятно, памятно, что мы не дружили с Искандером и что <...> на нас последних <...> изливались его желчные отповеди; <...> мы никогда не считали его безусловно виновным в том, в чем его укоряют, и на свежую могилу его не бросим неоправдимого осуждения.

Пред нивою смерти, как перед горящею купиною, нужно ходить, изув сапоги от ног своих, зане се есть место свято.

От гробовых свеч не запаливают фейерверков и не зажигают иллюминаций, в честь чего бы <...> последние ни пламенели. У смерти <...> свои права, неотъемлемые, святые и грозные. Жизнь <...> ничего не может отрицать из прав смерти, потому что смерть отрицает самую жизнь» [8, с. 204]. Как подчеркнуто в нашей статье, «условное “мы”, (некролог вышел как редакторская передовица, без подписи) формирует нарраториальную перспективу текста. Идеологическая точка

---

<sup>49</sup> Герцен ушел из жизни 9 (21) января 1870 г.

зрения нарратора претендует на максимальную объективность, а его высказывания представляют собой нравственные максимы» [439, с. 9]: «Это <...> столь большая доброта, до которой нелегка дойти, но к которой <...> должно стремиться. До этого надо доходить» [8, с. 205]. Для придания своим словам генерализирующего значения Лесков апеллирует к истории («история являет примеры тиранов, ломивших всю жизнь <...> в одну сторону» [8, с. 206]) и литературе («Шекспир <...> говорит: “Если каждому воздавать по его заслугам, то где найдется тот, кто не стоил бы <...> оплеухи?”» [8, с. 205]).

Убеждающая сила реплик нарратора усиливается, благодаря постоянным отсылкам к религиозным претекстам: «Церковь наша, преисполненная <...> нежнейшего милосердия, только молится об умерших. “Вольное и невольное, ведомое и неведомое”, она все <...> прощает и молит простить» [8, с. 205]. Цитируемый писателем зачин молитвы за «единоумершего»<sup>50</sup> — это первая религиозная аллюзия, которыми весьма насыщен некролог. Статья написана в том возвышенном стиле, который свойствен ряду ранних произведений писателя<sup>51</sup>. Стилистические фигуры (параллелизмы, инверсии, антитезы) и тропы (перифразы, метафоры, эпитеты), ритмическое построение предложений, библейская фразеология («изув сапоги от ног своих, зане се есть место свято», «горящую купиною») позволяют писателю создать приподнятую и торжественную интонацию.

Оценочная и фразеологическая структура некролога дает Лескову возможность обрисовать эмоциональный и пронзительный набросок образа его главного «героя». Очерчивая фигуру Герцена, Лесков прибегает к антитезе между лондонским пропагандистом и его русскими последователями. Циничное отношение к лондонскому публицисту его русских «сторонников» писатель полагает основным источником трагичной судьбы Герцена. Безнравственная жизнь

<sup>50</sup> «Помяни, Господи Боже наш, в вере и надежде живота вечнаго преставльшагося раба Твоего <...> и яко Благ и Человеколюбец, отпущаяй грехи и потребляяй неправды, ослаби, остави и прости вся вольная его согрешения и невольная» [8, с. 204].

<sup>51</sup> Вспомним лесковские стилизации – «арабески» 1862–1863 гг. или написанные ритмизованной прозой «швейцарские» страницы «Некуда».

участников революционного движения в России представлена в статье через ряд жестких деталей: «Как ни сильно поддавался Герцен увлечениям <...> пылкой фантазии, ум и талант его отпрянули <...> от дикого фразерства <...> русской эмиграции, свившей себе гнездо в Женеве. Герцен был в <...> разрыве с нею и даже был приговорен глупым революционным трибуналом к смерти <...> Герцен созерцал эту сволочь, которая не останавливается ни перед чем, не гнушается ни клеветой, <...> ни убийствами, ни посылкою своих русских женщин на уличный разврат, с тем, чтобы проедать и пропивать деньги, вырученные <...> ужасным торгом» [8, с. 206]. Откровенные характеристики и эмоциональные оценки, свойственные речи нарратора («сволочь», «глупым трибуналам», «ужасный торг»), дают Лескову возможность противопоставить образ Герцена-мученика преступникам, примкнувшим к революционным идеалам, карикатурные портреты которых писатель в это же время создал в романе «На ножах» (1871). Патетическим итогом образа Герцена, нарисованного в первой части очерка, становится его уподобление Христу — «Его прободали те, за кого он распялся» [8, с. 205], — которое естественно вписывается в стилистику некролога.

Эта во многом идеализированная оценка Герцена дополнена писателем и принципиальными иными психологическими штрихами: «Славянофилы, нередко возвращавшиеся к необходимости самоусмирения, призывали не раз покойного Герцена смириться <...> У Герцена не хватало на это силы <...> он не чувствовал за собою никаких вин и не видел, в чем бы мог принести покаяние. Живучи на земле, он не отрекался от <...> звания “неисправимого социалиста” <...> он уже не звал к топорам и не оснащал своей речи прежнюю бранью, а <...> уповал, что он “воспитал на Руси поколение бесповоротно социалистическое”, и когда его спрашивали: где же эти им воспитанные социалисты? он давал чувствовать, что это касается всех нас, что на Руси все социалисты, <...> только сами не знают этого, “как мещанин не знал, что он целую жизнь говорил прозою”» [8, с. 207]. Писатель оценивает деятельность Герцена в религиозных понятиях (вина, смирение, покаяние), тем самым предлагая читателю не свой личный взгляд на лондонского

пропагандиста, но обобщенную, нравственную оценку последнего. Между тем, наряду с любимыми автором герценовскими цитатами в очерк проникают и характерно лесковские ироничные интонации, которые заставляют читателя усомниться в словах лондонского публициста о том, «что на Руси все социалисты, но только сами не знают этого». Точка зрения нарратора становится максимально обобщенной в финале некролога: «Славянофилы и сам г. Погодин говорили Герцену, что делать, и он <...> видимо хотел это сделать, но <...> не мог. Воля его и ложный стыд шли бунтом против его чувств рассудка <...> Вот в чем поучение: коснение в своих заблуждениях отнимает власть над самим собою, и тогда при самых благих побуждениях нет поворота к истине» [8, с. 209]. Как подчеркнуто в нашей статье, «от описания реалий биографии Герцена и упоминания полемики между ним и славянофилами Лесков переходит к дидактическому “поучению”, в котором жизнь Герцена становится одним из примеров нравственной максимы» [439, с. 10].

Важное для некролога морализаторское начало приводит к тому, что Лесков, не ограничиваясь собственной генерализацией деятельности Герцена, приводит развернутые цитаты из Патерика и эпилога романа Толстого «Война и мир», только что опубликованного к тому времени. Каждый из актуализируемых писателем текстов является притчей, которая, по мысли Лескова, должна пояснить читателю нравственные и духовные истоки противоречивости и трагичности личности лондонского публициста.

Первым из привлекаемых писателем текстов является вольное переложение распространенной в XIX в. легенды о «кающемся бесе», впоследствии использованной Достоевским в романах «Братья Карамазовы» и «Бесы». Сложный сюжет сказания, которое в византийском оригинале принадлежало к жанру повести, Лесков упрощает до диалога между находящемся во «внутреннем разладе с собою дьяволом» и старцем-подвижником: «“Научи <...> меня, что мне делать?” Святой велел ему обратиться к добру. — “Да, — отвечал диавол, — я и сам вижу в добре <...> отраду; я буду жить, как ты, и ты увидишь, что я сделаю больше тебя и

всех вас превзойду в совершенстве добра. Прими же меня!” — “Хорошо, — отвечал святой; — начинай же с начала: смирись и принеси твое раскаяние Богу”» [8, с. 209]. В диалоге Лесков в концентрированном виде представил свойственный легенде нравственный конфликт: покаяние беса невозможно не потому, что Бог отвергает его, а потому, что бес сам не хочет и не может смириться, «навыкнув бо в гордости своей» [8, с. 209].

Писатель добавляет образу дьявола психологизма, вкладывая в его уста реплику, которая отсутствует в претексте и должна продемонстрировать глубину дьявольской гордыни. Лесков усложняет образ и благодаря указанию на двойственность мотивов персонажа: «Страдания его <...> несноснее, ибо он остается “отцем лжи”, ненавидя ложь и презирая ее» [8, с. 209]. Психологизация образа дьявола и намек на внутренний конфликт необходимы Лескову для того, чтобы усилить параллель между религиозным образом и личностью Герцена, которой, по мнению Лескова, также свойственна двойственность. Притча углубляет проблемное поле некролога: писатель видит исток противоречивости поступков Герцена в его греховной природе, тем самым переосмысляя социальную проблематику публикации в антропологическую. Основания для параллели между жизнью Герцена и патериковой притчей выражены в прямом публицистическом слове Лескова: «Так гордость заблуждения <...> пересиливает <...> искренние порывы взойти на другой путь, ибо вступить на новый путь невозможно, не осудив прежнего своего хождения, а на это у покойного Герцена не доставало силы, и в этом все несчастья его последних дней» [8, с. 209].

Размышляя о причинах трагедии Герцена, Лесков привлекает два фрагмента из «Войны и мир» Толстого. Рассуждая о роли в истории человеческого «гения» во второй главе первой части эпилога, Толстой использует натуралистический образ стада баранов: «Для стада баранов <...> баран, который каждый вечер отгоняется овчаром в <...> денник к корму и становится <...> толще других, должен казаться гением. И то обстоятельство, что каждый вечер <...> этот самый баран попадает не в общую овчарню, а в <...> денник к овсу, и что этот, <...> этот самый баран,



облитый жиром, убивается на мясо, должно представляться <...> соединением гениальности с <...> рядом необычайных случайностей» [58, с. 239]. Как подчеркнуто в нашей статье, «прием сопоставления человеческого общества с животным миром, свойственный поэтике романа (ср. сравнение Москвы с ульем), в данном случае функционирует как остранение. Аллегорическое представление выдающейся человеческой личности в образе откармливаемого барана своей неожиданностью и подчеркнутой физиологичностью («вдвое толще других», «облитый жиром», «убивается на мясо») шокирует читателя и заставляет его по-новому взглянуть на отвлеченный вопрос о роли причинности в истории» [439, с. 11].

Лесков представляет аллегорию Толстого в виде лаконичного сюжетного повествования: «От стада баранов <...> отделяют одного барана. Его содержат в отдельном, лучшем помещении, холят, кормят отборным кормом <...> все стадо завидует этому барану: “вот-де счастливец!” <...> через некоторое время бараны, выходя из <...> хлева на пастбище, поражены: <...> счастливец висит на перемете вниз головою, с перерезанным горлом и распоротыми внутренностями <...> “Какой несчастный случай!”» — восклицают бараны, <...> они “бесповоротно” уверены, что это точно случай» [8, с. 210]. За счет многочисленных глаголов («содержат», «отделяют», «кормят», «холят») и организации событий во временной последовательности («через некоторое время», «вдруг») статичный толстовский образ приобретает динамику. Аллегорический образ превращается в небольшую притчу, которая, по законам жанра, завершается генерализацией, поясняющей читателям переносный смысл предметного плана тропа: «Все это не могло быть иначе, потому что все это было предуведено и предуставлено хозяином, который, определив зарезать <...> барана, знал, для чего он отделил его в лучшее помещение и подкармливал <...> отборным кормом» [8, с. 210]. В нашей статье выявлено, что «этот фрагмент текста не является цитатой из “Войны и мира”, а представляет собой мастерскую стилизацию, имитирующую усложненный толстовский синтаксис и поясняющую логику движения авторской мысли. В лесковской

интерпретации образ Толстого диалогизируется, в речь нарратора проникают слова персонажей (“баранов”), что привносит в притчу несвойственный оригиналу комизм. Оценки баранами происходящих событий (“стадо завидует <...> барану”, “бараны <...> поражены”, “бесповоротно уверены”), отсутствующие в исходном тексте, вступают в противоречие с обобщающей нарраториальной точкой зрения. Совмещение повествовательных перспектив становится важным средством выражения авторской иронии» [439, с. 12].

Лесков также отсылает читателей к 5 главе 2 части эпилога «Войны и мир», в которой идет речь о роли в истории народа: «Какое бы ни совершилось событие <...> теория всегда может сказать, что такое лицо стало во главе события, потому что совокупность воля была перенесена на него. Ответы, даваемые этой теорией на исторические вопросы, подобны ответам человека, который, глядя надвигающееся стадо <...> судил бы о причинах того или другого направления стада по тому, какое животное идет впереди стада. “Стадо идет по этому направлению потому, что впереди идущее животное ведет его, и совокупность воля <...> остальных животных перенесена на <...> правителя стада”» [58, с. 313]. Лесков вводит фрагмент в некролог в модифицированном виде: «Дитя, сидя у окна, видит стадо быков, впереди которых идет <...> бык, выступающий, как тамбурмажор, за которым тянутся шеренги полка. Маломысленное дитя умозаключает, что <...> передовой бык ведет <...> стадо, между тем как стадо гонит <...> пастух» [8, с. 210]. Целью трансформации толстовского текста является структурное уподобление его предыдущей «притче» о стаде баранов. Актуализация детской точки зрения дает Лескову возможность заострить ситуацию остранения, а слова нарратора расставляют необходимые акценты. Обращаясь к тексту Толстого, писатель сокращает принципиальную для исходного произведения «расшифровку» аллегорий и концентрируется на предметном плане образов. Писатель вкладывает в толстовские образы не свойственные им смысловые оттенки, которые непосредственно отсылают к предмету статьи Лескова. Мысль Толстого о недоступности понимания человеком движущих историю сил трактуется

писателем в религиозном ключе: «Мало знать, что знал Герцен, — что “все на свете причинно, последовательно и условно”, <...> надо знать, что и причинности причин нам <...> не всегда ясны и часто остаются неизвестными нам до тех пор, пока совершится вся» [8, с. 210].

Лесков заканчивает статью итоговой прямой оценкой Герцена: «О Герцене, нимало не погрешая, можно сказать <...> что <...> он был необходим стаду, от которого отделился <...> для того, чтобы бараны этого стада, видя горестную судьбу его, не кичились теми свойствами, которыми они сродны с “неисправимым” и которые <...> неминуемо влекут к плачевному разладу с самим собою. Думать и умозаключать таким образом нам не возбраняют ни совесть <...> ни примеры истории, ни законы божеские, ни законы человеческие. Мы так и думаем, и не можем думать иначе» [8, с. 210]. В дидактичном выводе Лесков формулирует нравственный урок, который может быть извлечен из судьбы Герцена. Как подчеркнуто в нашей статье, «торжественная стилистика и примирительные интонации заключительных слов статьи как нельзя лучше соответствуют выбранной Лесковым для некролога нарраториальной перспективе, в которой личность нарратора стремится максимально развоплотиться для того, чтобы наиболее объективно оценить личность Герцена с точки зрения “истории”, “божеских” и “человеческих” законов» [439, с. 12].

Изменения в рецепции Лесковым образа Герцена, свойственные некрологу, наиболее отчетливо проявились в итоговом «герценовском» тексте писателя — очерке «Загадочный человек», опубликованном в начале 1870 г. Это произведение обычно привлекается исследователями как источник биографических сведений о жизни Лескова в 1860-е гг.<sup>52</sup>. «Загадочный человек» представляет немалый интерес и в плане развития лесковской поэтики как первый крупный опыт по преобразованию документального материала в историко-художественную прозу.

---

<sup>52</sup> См. исследование У. Эджертон «Лесков, Артур Бенни и подпольное движение начала 1860-х годов. О реальной основе “Некуда” и “Загадочного человека” Лескова» [467].

С самого начала произведения Лесковым подчеркивается документальный характер нарратива. В первой редакции «Загадочный человек» сопровождался подзаголовком «Очерк из истории комического времени», при переизданиях писатель отказался от этой саркастической формулировки, заменив ее на более нейтральный и безоценочный вариант — «истинное событие», который также указывал на фактическую основу произведения. Автор акцентирует необычность и действенность своего метода описания действительности, иронично противопоставляя его «повествователям и романистам одного довольно странного литературного направления <...> долго рассказывавшим о каких-то непоседливых людях, которые все будто уезжали из Петербурга в глубь России и делали там какие-то “предприятия” <...> предприниматели действительно бывали, и вот один из таковых, не сочиненный и не измышленный, а живой, с настоящим его именем и в настоящем его свете и значении» [32, с. 9]. Литература «факта», которую предлагает автор читателю, сопоставляется им с литературой вымысла, а установка на исторический нарратив выступает важным средством позиционирования Лескова как писателя.<sup>53</sup>

Заглавие у очерка типично лесковское, его главная цель — активизировать внимание читателя. Сюжетная динамика произведения определяется раскрытием «тайны» его главного героя, наличие которой акцентировано: «В 1870 г. <...> было напечатано известие о смерти некоего Артура Бенни, человека, приобретшего себе некогда <...> самую быструю и странную известность» [32, с. 9], «деятельность его не лишена самого живого интереса и лучше всякого вымышленного

---

<sup>53</sup> Фактическая основа очерка стала главным аргументом Лескова в пользу необходимости его публикации. В письме к сотруднику «Русского вестника» Н. А. Любимову (25 мая 1868 г.) Лесков отмечал: «По духу письма Петра Карловича я смею заключить, что вещь эта едва ли удостоится одобрения в “Р<усском> вестнике” (что, конечно, будет мне очень и очень прискорбно, ибо я считаю ее и честной и далеко не безынтересной, а вдобавок ко всему не имею где ее и провести, если мне в этом Вами будет отказано). Позвольте мне, прежде чем Вы произнесете Ваш отвергающий приговор, обратить Ваше внимание на то: 1) что все написанное в этой рукописи есть факты, за верность которых я отвечаю 2) что Бенни жил со мною и доверялся мне более чем кому-либо» [36, с. 269–270]. Письмо к редактору «Сына отечества» А. П. Милюкову (4 января 1869 г.) Лесков также начал с утверждения о том, что «некоею порою я знал в Петербурге некоего “неразгаданного человека” Артура Бенни. Он убит при Ментане, и его интереснейшая история, мною в свое время писанная, может быть оглашена» [36, с. 272], а в письме к брату Бенни (4 марта 1871 г.) подчеркивал: «Господин пастор! Я близко знал и считал своим другом брата вашего Артура Бенни, бесчестно оклеветанного в Петербурге, и Вы, вероятно, знаете немножко о моей с ним приязни» [36, с. 293].

направленного романа знакомит нас с характерами деятелей недавно минувшего, беспокойного и оригинального времени» [32, с. 9]. Активизации читательского внимания служит и настойчиво повторяющееся слово «предприятие», значение которого никак не проясняется автором. Обилие условных и неопределенных местоимений, которые готовят появление этого подчеркнутого слова («каких-то <...> людях», «будто все уезжали», «какие-то “предприятия”»), позволяет создать интригу, пробудить читательский интерес. Ироничный смысл слова будет прояснен по ходу действия очерка, когда писатель опишет «предприятие» Бенни и Ничипоренко, т. е. попытку героями организовать революционную деятельность в провинции<sup>54</sup>.

Композиция очерка моноцентрична и строится вокруг одного центрального героя, Артура Бенни. Между тем, нарратив не удерживается исключительно в рамках хроники, которая строго соблюдается только в первых главах очерка. В главах, рассказывающих о детстве и юности героя, Лесков организует событийный материал так, чтобы он мог прояснить формирование нравственных качеств Бенни, портрет которого идеализирован и близок описанию Райнера в «Некуда». Однако есть в кратком очерке ранней юности Бенни и иронический штрих, отсутствующий в романе. Причины увлеченности русской революцией выросшего в Польше Бенни Лесков объясняет разговором с русским солдатом, из которого Бенни «узнал, что в России есть такая вещь как *общинное владение землею* у вольных крестьян» [32, с. 14] (здесь и далее выделения в цитатах Лескова — А. Ф.). Эта деталь настойчиво обыгрывается писателем на протяжении всей главы: «Та форма общежития, о которой он мечтал и которую собирался отыскивать, была уже открыта» [32, с. 14], «дома, приезжая на каникулы, я весь отдавался моему любимому чтению об этой стране с таким восхитительным земельным устройством» [32, с. 14], «я был твердо убежден, что русская община со временем будет понята и усвоена всем миром, и тогда на свете будет конец пролетариату» [32, с. 15]. Гиперболизированная

---

<sup>54</sup> По ходу сюжета понятными становятся и литературные источники намека Лескова. Пропагандистские «предприятия» описаны, например, в романе Б. Маркевича «Живая душа».

эмоциональность, с которой Лесков передает увлеченность Бенни общинным землевладением, вступает в противоречие с предметом речи, что вносит в образ героя комический оттенок. Ирония усиливается, благодаря дополнению персональной точки зрения героя прямой нарраториальной оценкой: «При непрерывном чтении, Бенни дочитался до более ясных определений русской круговой поруки, общины и артели (которыми, здесь можно кстати сказать, покойный всегда бредил, идеализировал их и никогда не понимал их как следует)» [32, с. 14]. Совмещение двух идеологических позиций становится возможным, благодаря соположению двух временных ракурсов: времени наррации и времени сюжета. Этот прием постоянно используется в очерке с целью генерализации: «“Жизнь мою <...> я тогда же определил положить за успех этой задачи”. Все это так и осталось вечною его задачею, к осуществлению которой он постоянно рвался горячо, искренно, со всем пылом настоящего фанатика и со всею бестактною юного теоретика» [32, с. 15].

Усиленное внимание Лескова к проблеме общины не случайно. Главным объектом авторской иронии в этом случае выступает, конечно, не Бенни, а идеолог, провозгласивший, что именно в общинном землевладении кроется исток революционной активности русских крестьян. Имя этого революционного идеолога — Герцен — не заставляет ждать и появляется в следующей главе. Образ Бенни, «сентиментально влюбленного» в идею общины, противопоставлен лондонскому окружению Герцена: «Тогда еще только *говорили*, а ничего *не делали*» [32, с. 16], «в Лондоне *только говорили* о революциях *да писали*» [32, с. 16], «те, к кому приступал он <...> спешили потихоньку и только ораторствовали в интимных беседах и на больших выходах» [32, с. 17].

Резкость и однозначность оценок является важным показателем фельетонного характера очерка. Исторический нарратив предполагает временную дистанцию, однако у Лескова текст, наоборот, приобретает публицистичность и злободневность, что также свидетельствует о близости произведения фельетону. Совмещение двух временных пластов происходит в речи нарратора, который

постоянно отсылает читателей к настоящему времени и корректирует события прошлого с точки зрения «современности»: «Так как вся революция, которая считалась иными тогдашними нашими политиками столь необходимою и сбыточную» [32, с. 17], «в это время в России правительство уже освободило крестьян с земельными наделами, задумало дать гласный суд и ввести другие реформы, при которых доказывать русским людям настоятельную необходимость революции становилось день ото дня все труднее и труднее» [32, с. 17], «находясь под обаянием ласк самого Герцена (чем тогда дорожили и не такие люди)» [32, с. 17].

Наиболее явно фельетонная направленность «Загадочного человека» проявляется в изображении русских последователей Герцена. Так, откровенно омерзительным в очерке представлен А. И. Ничипоренко, с интерпретацией образа которого особенно спорили современники Лескова, например, В. И. Кельсиев<sup>55</sup>. Именно в образе Ничипоренко сконцентрированы все наиболее безобразные, по мнению Лескова, стороны нигилизма: циничное отрицание семейных отношений («А что касается до ваших дочерей, которых вы выдали замуж, так мы еще не знаем, чем это окончится? Если спросить женщин по совести, то каждая из них предпочитает временные свободные отношения вековечным брачным» [32, с. 29]), презрение к нравственным ценностям («Ничипоренко опять захихикал и начал, нимало не смущаясь, развивать ту мысль, что такого рода честность, какую мог внушать Кудрявцев, восторгавшийся целомудренными римскими матронами, или Грановский, веровавший даже в жизнь за гробом, скорее вредна, чем полезна» [32, с. 51]), постоянное безденежье и жадность («Ничипоренке ровно некуда было ни приютиться, ни попасть на хлебы; комната “Вани Кельсиева”<sup>56</sup> была вся с птичьей клеткой, а обеда у него часто недоставало и у самого» [32, с. 60]), «тогда только, в этих непреборимых обстоятельствах, Ничипоренко, спасая себя от холода и

---

<sup>55</sup> В рецензии на очерк Н. С. Лескова «Загадочный человек» («Заря», 1871 г., VI, отдел библиографии, с. 1 – 31). Об этом подробнее см. [12, с. 452–453].

<sup>56</sup> Брата В. И. Кельсиева.

голода, решился ехать в Петербург» [32, с. 60]), наконец, нечистоплотность и неопрятность.

Отталкивающим выглядит и портрет Ничипоренко, созданный Лесковым. Писатель акцентирует внимание читателей на такие запомнившиеся ему детали: «Ничипоренко был замечательно нехорош собою от природы и, кроме своей неблагообразности, он был страшно неприятен своим неряшеством и имел очень дурные манеры и две отвратительнейшие привычки: дергать беспрестанно носом, а во время разговора выдавливать себе пальцем из орбиты левый глаз» [32, с. 50]. Показательно, что эти же портретные детали используются Лесковым и в романе «Некуда» при раскрытии образа Пархоменко (чьим реальным прототипом был Ничипоренко): «С улыбкой ответил Пархоменко и, сев с некоторою, так сказать, либеральною важностию на кресло, тотчас же засунул указательный палец правой руки в глаз и выпятил его из орбиты» [29, с. 286], «Пархоменко все дергал носом, колулал пальцем глаз и говорил о необходимости совершенно иных во всем порядков и разных противостояний консерваторам» [29, с. 110], «держал себя Пархоменко весьма развязным и весьма нескладным развихляем, питал национальное предубеждение против носовых платков и в силу того беспрестанно дергал левою щекою и носом, а в минуты размышления с особенным тщанием и ловкостью выдавливал пальцем свой правый глаз» [29, с. 285].

До сих пор нет однозначного ответа на вопрос о том, каковы были реальные биографические предпосылки столь резких оценок, данных Лесковым Ничипоренко, человеку, с которым, по мнению У. Эджертон, писателя в определенный момент сближали вполне дружеские отношения. Стали ли их единственной причиной данные Ничипоренко в ходе следствия показания против всех его знакомых, в том числе и против самого Лескова («в это время я познакомился с литератором Лесковым, который своим образом мыслей имел вредное влияние на мои понятия» [32, с. 68]), о которых, кстати, писатель также не преминул упомянуть в «Загадочном человеке», пока неизвестно. Однако сам этот факт весьма показателен и является одним из наиболее веских аргументов в



подтверждаемом Эджертоном тезисе о том, что «сведение счетов с литературной партией радикалов, объявивших Лескова писателем-шпионом, и собственная переоценка ценностей, стремление скрыть своё политическое прошлое, близость к революционным кругам; желание перекроить свою биографию в соответствии с новыми представлениями, вызванными идейной эволюцией, — вот что лежало в основе предвзятости Лескова» [467, с. 633].

Знакомство с Герценом и его последователями аттестуется Лесковым как поворотный этап жизни Бенни в обобщающем нарраториальном комментарии: «Сближение юного, пылкого и решительного Артура Бенни с герценовским кружком имело решительное влияние на позднейшие судьбы пылкого юноши» [32, с. 16]. Эти слова, приобретающие в очерке функции пролепсиса, раскрывают свой смысл в контексте последующего описания трагических походов Бенни в России. Толчком к роковому стечению событий в судьбе Бенни — так же, как и его литературного alter ego Райнера в «Некуда» — становится дружба с лондонским публицистом. Важно и то, что определение, данное Бенни, практически совпадает с психологической характеристикой Герцена из лесковского некролога: «Неопытному и вовсе не знавшему России Артуру Бенни» [32, с. 53], «отрядил для самой щекотливой миссии в Россию человека самого неопытного» [32, с. 94], «со всем пылом настоящего фанатика» [32, с. 15], «он был действительно фанатик и социалист до готовности к мученичеству» [32, с. 55]. (ср. «Он был человек больших дарований и громадной неопытности; человек страстных симпатий и самых упрямых антипатий; он был сын мира, работавший вражде; фанатический верователь, размененный фальшивыми монетчиками на грошовое безверие» [33, с. 206]). Проводя параллели между образами Бенни и Герцена, Лесков усложняет образ последнего, заставляя задуматься о трагических итогах жизни и деятельности лондонского «агитатора». Лесков обращается к демонстрации пагубных последствий пропаганды Герцена (в том числе и для него самого), но уже не в форме газетной полемики или художественного текста, а на документальном материале.

Следующие несколько глав строятся Лесковым с ориентацией на жанровую модель романа-путешествия, завязкой которой выступает знакомство Бенни с Герценом. Повествование о «путешествии» Бенни в Россию, а затем — вместе с Ничипоренко — по России вписывается в литературную традицию: «Он-то, сей самый Ничипоренко, и был избран ментором к молодому, неопытному и восторженному Телемаку» [32, с. 26], «Ментор и Телемак забрали в саквояжи необходимые письменные принадлежности, сели в Петербурге в третьеклассный вагон Николаевской железной дороги и поехали путешествовать по России и “устроить предприятие”» [32, с. 27]. Отсылка к знаменитому роману Ф. Фенелона «Приключения Телемака» (1699)<sup>57</sup> носит иронический характер. Сопоставление с персонажами Фенелона подчеркивает ущербность претендующего на роль «ментора» Ничипоренко и несостоятельность путешествия героев в целом.

Модель романа-путешествия, как и в очерке «Искандер и ходящие о нем толки», актуализируется Лесковым с намерением продемонстрировать эволюцию во взглядах героя. В «Загадочном человеке» писатель продолжает показывать столкновение теоретических идей революционных демократов с практикой русской жизни<sup>58</sup>, которое сопровождается постепенным разочарованием Бенни не в самих революционных идеалах — здесь писатель не отступает от правды факта — а в возможности реализации их в России. Непосредственная связь деятельности Бенни в России и его дружбы с Герценом постоянно акцентируется писателем: «А притом как было, вернувшись в Англию, представиться Герцену и сказать ему, что

<sup>57</sup> Русский перевод в стихах В. К. Тредиаковского под заглавием «Телемахиды» (1759–1769).

<sup>58</sup> Противопоставление фразерства «говорунов»-нигилистов «реальным» жизненным фактам является одним из лейтмотивов очерка. Веским аргументом в споре Ничипоренко с либеральной московской дамой (так в очерке представлена графиня Е. В. Салиас де Турнемир), «знавшей про петербургских красных их настоящие дела, а не подозрения и фразы» [32, с. 51], становится рассказ о конфликте между Герценом и Некрасовым: «Когда <...> было упомянуто о денежных недоразумениях между Н. А. Некрасовым и покойною первою женою Николая Платоновича Огарева, Ничипоренко вступился было за поэта и хотел представить все дело об этих денежных недоразумениях апокрифическим; но, во-первых, оказалось, что хозяйка хорошо знала это дело, а во-вторых, знал хорошо эту историю и Бенни, и знал он ее от самих гг. Герцена и Огарева, причем Бенни рассказал, как Некрасов, бывши за границею, пытался было повидаться с Герценом и объясниться насчет этих недоразумений; но Герцен, имея твердые основания считать всякие объяснения поэта излишними, отказался принять его» [32, с. 51]. Показательна откровенность, с которой Лесков рассказывает эту историю, намек на которую содержался в его статье «Искандер и ходящие о нем толки». В «Загадочном человеке» от перифразов, эвфемизмов и вымышленных имен Лесков переходит к подлинным фамилиям. Подобного рода трансформация, которая мотивирована жанром «исторического» очерка, придает произведению значительную остроту и даже, учитывая жесткость писательских оценок, резкость.

никакой организованной революции в России нет, а есть только одни говоруны, которым никто из путных людей не дает веры. Ведь Герцен уже объявил, что он “создал поколение бесповоротно социалистическое”, и люди повторяли эти слова <...> Выходит большая неловкость! Опять-таки другой человек, более серьезный, чем Бенни, не подорожил бы, может быть, и г-ном Герценом, который, как на смех, в ту пору доверялся людям без разбора и часто уверял других в том, о чем и сам не был удостоверен; но Бенни не мог сказать всю правду г-ну Герцену. Герцен был его кумир, который не мог лгать и ошибаться, и Бенни во что бы то ни стало хотел разыскать ему скрывающуюся в России революцию. Такое упорство со стороны Бенни было тем понятнее, что он был действительно фанатик и социалист до готовности к мученичеству и притом верил, что Александр Иванович так грубо ошибаться не может и что революция в России действительно где-то есть, но только она все от него прячется» [32, с. 55]. Утверждение Лесковым отсутствия в России реальной поддержки Герцена, характерное для его публицистики (даже упомянутые слова лондонского «пропагандиста» уже цитировались писателем в очерке «Искандер и ходящие о нем толки»), в очерке подано в форме внутреннего монолога Бенни. Впрочем, психологизм писателя довольно условен и необходим, главным образом, для демонстрации разочарования Бенни в русских деятелях демократического лагеря.

Карикатурные изображения спутников Бенни — золотопромышленника Томашевского, с которым Бенни выезжает из России, и революционера Ничипоренко — становятся главным средством воплощения писательского замысла. В образе Томашевского Лесков едко высмеивает распространенную в герценовском кружке идею о революционном потенциале русского раскола. Комизм образа вызван несоответствием между утверждаемой Томашевским готовностью помочь в организации революции в России («Он стал говорить, что прибыл в Лондон именно с тем единственно, чтобы завязать здесь с самим Александром Ивановичем и с его верными людьми хорошие и прочные связи на жизнь и на смерть и затем, уехав в Сибирь, служить оттуда, из дома, тому самому

делу, которому они служат здесь в Лондоне» [32, с. 17]) и открытым всезнающему нарратору действительным замыслам героя («у него уже был столько же простой, сколько оригинальный и верный план, как ему развязаться <...> со всею задуманною в Лондоне революциею в Сибири» [32, с. 19]). Насыщенность речи золотопромышленника пропагандистскими клише («служить тому самому делу», «революция в Сибири», «революционный агент») подчеркивает ироничность его портрета.

Для создания образа Томашевского Лесков прибегает к комическому использованию образов материально-телесного низа в духе народной смеховой культуры. Ключевыми чертами поведения купца являются его чревоугодие и любовные похождения, которые показаны с точки зрения Бенни: «Купец распился и безобразничал, — Бенни смотрел с отвращением на его дикие оргии» [32, с. 20], «во Франции он захотел, что называется, “пожуировать своею жизнью”» [32, с. 20], «купец не спешил в Россию, а Бенни, следуя за ним, прокатал почти все свои небольшие деньги и все только удивлялся, что это за странный закал в этом русском революционере? Все он только ест, пьет, мечет банки, режет штоссы, раздевает и одевает лореток и только между делом иногда вспомнит про революцию, да и то вспомнит для шутки: “А что, мол, скажешь, как, милый барин, наша революция”» [32, с. 20]. Выстроенная таким образом, композиция точек зрения преследует двойную цель. С одной стороны, прием остранения, к которому Лесков прибегает, описывая взгляд Бенни на золотопромышленника, играет юмористическую роль. Несоответствие между точкой зрения наивного героя, еще не понявшего характер своего спутника, и позицией читателя, с которым нарратор уже «поделился» своими наблюдениями, вызывает комический эффект. Кроме того, образы телесного низа вступают в противоречие с той торжественной революционной патетикой, которая преобладает в идеологическом ракурсе Бенни (ее основной стилистический источник — это революционные выступления Герцена в «Колоколе», с которыми Лесков был так хорошо знаком). Сопряжение высокой идеи и описания телесной стороны жизни — прием, который Лесков будет

использовать на протяжении всего своего творчества, — в этом конкретном примере необходимо для того, чтобы резко снизить возвышенный агитационный пафос.

Похождения Томашевского являются первыми в череде пьяных оргий с участием Бенни, описанных в «Загадочном человеке». Две из них воссозданы писателем особенно подробно: это посещение Бенни и Ничипоренко кабака, а также вечеринка, устроенная петербургскими обитателями его квартиры. Характерно, что в отличие от большей части биографии героя, которая воспроизводится в форме «резюме»<sup>59</sup>, эти эпизоды поданы Лесковым в форме детализированных «сцен»<sup>60</sup>. Подобная нарративная организация свидетельствует о принципиальной важности этих фрагментов повести для понимания авторского замысла, в частности для раскрытия образа Бенни.

Сцена в кабаке на нижегородской ярмарке является единственным развернутым эпизодом в описании путешествия Бенни с Ничипоренко по России. Она представляет собой пародию на получавшую в 1870-е гг. все большее распространение идеологию народничества: «Ментор вел своего Телемака на ярмарку, которая волновалась и шумела, вся озаренная красным закатом.

Они шли сходитья с народом.

Ничипоренко опять впал в свою роль руководителя и хотел показать Бенни, как должно сходитья с русским народом; но только, на свое несчастье, он в это время спохватился, что он и сам не знает, как за это взяться. Правда, он слышал, как Павел Якушкин разговаривает с прислугой, и знал он, что уж Павел Якушкин, всеми признано, настоящий мужик, но опять он никак не мог припомнить ни одной

<sup>59</sup> По терминологии Ж. Женетта. Исследователь подчеркивает: «Форму, которую англоязычная критика называет *summary* – термин, который не имеет эквивалента во французском <...> мы переведем выражением *resit sommaire* – резюмирующее повествование, или сокращенно просто *резюме*; это форма с переменным движением, которая гибким образом охватывает всю область между сценой и эллипсисом <...> резюме остается до конца XIX столетия наиболее обычным средством перехода между двумя сценами, образуя “фон”, на котором они выделяются, основную соединительную ткань романного повествования, основной ритм которого определяется чередованием резюме и сцен <...> большинство ретроспективных сегментов, особенно тех, которые мы назвали полными аналепсисами, относится именно к этому типу наррации» [122, с. 126–127].

<sup>60</sup> По точному замечанию Ж. Женетта, «сцена, чаще всего “диалогического” характера, <...> условным образом реализует равновременность повествования и истории» [122, с. 125–126].

из якушкинских речей; да и все ему мерещился ямщик, который однажды сказал Якушкину:

— А зачем же на тебе очки? Коли ты мужик, тебе очки ненадобе. Нешто мужики очки-то носят?» [32, с. 31].

Главным средством формирования авторской иронии становится мастерское совмещение нескольких ракурсов. Первые фразы главы написаны в возвышенном стиле, отсылающем к романтической патетике революционной публицистики (писателем используется инверсия, характерный эпитет «красный закат», наконец, штамп «сходиться с народом»). Торжественность подчеркивается Лесковым интонационно: первые два предложения оформлены в отдельные абзацы, т. е. сопровождаются дополнительными паузами. Однако высокая стилистика постепенно снижается сначала передачей колебаний Ничипоренко («он в это время спохватился, что он и сам не знает, как за это взяться»), а затем — внезапной цитатой косноязычной реплики «мужика», олицетворяющим тот «народ», к которому стремятся пропагандисты («Коли ты мужик, тебе очки ненадобе»). Комичными словами последнего Лесков намекает на получивший широкую огласку случай с нападением на Павла Якушкина мужиков, который известен нам по лесковскому очерку <<Товарищеские воспоминания о П. И. Якушкине>>: «Да ведь и они это сдуру <...> такая фантазия им пришла, что говорят: “Мужик, а очки зачем носишь? мужики не носят”, и давай толкаться» [37, с. 83]. Аллюзия выполняет в очерке Лескова роль пролепсиса, предвосхищая нападение, которому подвергнутся на ярмарке Бенни с Ничипоренко.

Сцена построена на диалоге между путешественниками и посетителями харчевни. В его основе — несовпадение между представлениями о антиклерикализме и революционных настроениях русских крестьян, внушенных Бенни Герценом в Лондоне, и «реальной» картиной быта. Источником для юмористических противоречий становится ситуация дружного сбора мужиками денег на постройку храма и пение пьяным парнем композиции «Царь наш белый, православный, / Витязь сердцем и душой!» [32, с. 35]. Комичность эпизодов

усиливается, благодаря совмещению Лесковым двух оценок происходящих событий: наивного, «остраняющего» взгляда Бенни («Бенни с чисто детской пытливостью хотел объяснений, отчего все эти люди давали на церковь, когда он был наслышан, что церковь в России никто не любит и что народ прилежит к расколу, ибо расколом замаскирована революция?» [32, с. 36]) и воспроизводящей идеологические клише точкой зрения Ничипоренко («Народ знает, что это, может быть, шпион» [32, с. 36], «он не знал ни одной песни, кроме “Долго нас помещики душили”, песни <...> которая одно время была застольною песнью известной партии петербургской молодежи. Но этой песни Ничипоренко здесь не решался спеть» [32, с. 35], «Какова громадища, и ведь бесстыжая — все под себя захватит, исковеркает и перемелет, только сумеете заговорить с ним их языком» [32, с. 33]).

Господствующие в сцене комизм и ирония не определяют целиком интонационного рисунка эпизода. Описание кабака сопровождается постоянными упоминаниями о физиологическом дискомфорте героя: «Бенни <...> с гадливостью спросил» [32, с. 32], «Бенни, вообще не переносивший без неудовольствия пьяных людей, сделал над собою усилие и облобызался с пьяным парнем во имя сближения с народом» [32, с. 34]. Общение Бенни с пьяными мужиками рисуется Лесковым как событие, несущее в себе скрытую угрозу: «В раскрытые окна “Белой харчевни” неслись стук ножей, звон чашек, рюмок и тарелок, говор, шум и крик большой толпы и нескладные звуки русской пьяной, омерзительной песни. Бенни <...> с гадливостью спросил: что это? Ничипоренко захохотал <...> — Небось невесть что подумал, а это просто народ.

— Но тут драка, что ли?

— Какая драка, — просто русский народ! Пойдемте» [32, с. 32].

Романтизированные представления о русском мужике Бенни вступают в противоречие с практикой отечественной жизни. Возможность юмористического восприятия этого контраста представлена писателем в образе Ничипоренко: «Ничипоренко захохотал» [32, с. 32]. Между тем, акценты, которые Лесков ставит на неестественности положения искреннего и впечатлительного Бенни и на

насильственных действиях в его адрес (мужики заставляют его принимать участие в совместной выпивке и пении), свидетельствует о стремлении писателя внести в образ трагический оттенок.

Юмористические интонации, которые преобладают в главах, рассказывающих о путешествии Бенни, своего апогея достигают в авантурном рассказе о его бегстве от Ничипоренко. Жанровая модель романа-путешествия сменяется комическим жанром («Тогда началась преуморительнейшая игра, похожая на водевиль» [32, с. 56]), чтобы внезапно трансформироваться в проникновенное и грустное повествование о последнем этапе жизни Бенни в России. Смена интонационных оттенков намеренно подчеркивается Лесковым. При описании путешествия Бенни писатель неоднократно указывает на «комичность» предлагаемого читателю рассказа (это определение всегда находится в начале или в конце небольших глав, на которые разбит очерк, что делает его семантически выделенным): «Некий театральный человек сказал им комическое благословение» [32, с. 27], «чтобы как-нибудь спасти этого несчастного Бенни, столь комически начавшего свое путешествие» [32, с. 56], «знавшего все комические побегушки предпринимателей друг за другом» [32, с. 59]. Однако ближе к финалу писателем все чаще используются пролепсисы, намекающие на трагический исход жизни русских последователей Герцена: «Да и сам Бенни, после всех заданных ему нравственных встрепок, не бредил более русскою революциею, хотя и после всех этих данных ему уроков не избегал вечных тяготений к революционным людям. Он никогда не прерывал с некоторыми из них своих сношений, никогда не забывал о заботах оправдаться в возведенном на него вздоре и, наконец, попал под уголовный суд по оговору того же Ничипоренко. Поводом к этому было следующее обстоятельство, тоже довольно комического свойства, но кончившееся для многих весьма трагически» [32, с. 66].

Совмещение комических и трагических интонаций достигает степени гротеска в эпизоде пьяной оргии в доме Бенни в Петербурге. Этот эпизод выполняет в очерке роль кульминации, после которой писатель подводит итог



жизни «загадочного человека» в России и описывает последние дни земного пути героя, раненного на полях Ментаны. Посвященная петербургскому существованию Бенни часть очерка, куда входит этот эпизод, в содержательном плане близка роману «Некуда». Она построена в форме «резюме» и в обобщенном виде представляет события, которые были подробно описаны в романе: участие в коммуне В. А. Слепцова (Белоярцева в «Некуда»), знакомство и увлечение «маленькой гражданкой девицей К.» (прототип Лизы Бахаревой), наконец, оккупацию квартиры Бенни обобравшими его «лже-социалистами».

Сцена пьянки с участием Бенни также присутствует как в «Загадочном человеке», так и в романе «Некуда», однако ее место в сюжете двух произведений различно. В «Некуда» «дружеская пирушка» описана в четвертой главе второй части «Свои люди» и показывает одну из первых встреч Розанова и Райнера с поляками Ярошинским и Рациборским и петербургскими нигилистами Завулоновым и Белоярцевым, в «Загадочном человеке» эпизод, наоборот, представлен как итог общения Бенни с деятелями демократического движения. Эпизоды выстраиваются Лесковым по одному композиционному плану: пьяные нигилисты цинично разговаривают о женщинах, поют похабные народные песни, фрагменты которых писатель вводит в прозаический текст, наконец, уезжают «провести повеселее ночку». Сходство эпизодов определяется и тем, что в каждом из них (так же, как и в сцене в трактире), Лесковым актуализируется острабяющий ракурс Райнера — Бенни, чья «детская наивность» и душевная высота высвечивают безобразные стороны рисуемых писателем картин. Точка зрения Райнера, эмоционально воссозданная писателем в «Некуда», становится мерилom нравственной оценки описываемых событий: «У Райнера набежали на глаза слезы, и он, выйдя из-за стола, прислонился лбом к окну в гостиной» [29, с. 292], «Становилось уже не одному Райнеру гадко» [29, с. 292], «Райнер совсем не совладел собой. Бледный, дрожа всем телом, со слезами, брызнувшими на щеки, он скоро вошел в залу» [29, с. 295].

В «Загадочном человеке» Лесков еще больше заостряет контраст между Бенни и окружающими его «нигилистами». Писатель выстраивает сюжет эпизода таким образом, что похабности знакомых Бенни выступают как этапы реализации циничного плана по развращению юноши: «Проживавшая на хлебах у Бенни артель давно тяготилась отсутствием в их казарме женского элемента. Правда, приходили туда к ним иногда в гости некоторые дамы, но они должны были и уходить оттуда с чинностью, к которой волей-неволей обязывало их присутствие скромного хозяина <...> Составлен был план, как действовать на Бенни. Молодец, руководивший всем этим делом, прежде всего вменил в обязанность всем изменить свое обращение с Бенни. До сих пор все знавшие Бенни остерегались при нем всяких скабрёзных разговоров, цинических выходок и слов, которых Бенни не переносил; теперь было решено “ошколотить его” и приучить его ко всему» [32, с. 81–82]. По сравнению с «Некуда», Лесков значительно сокращает сцену: писатель отказывается от реплик героев и выстраивает композицию эпизода как диалог между словами народных песен и реакцией на них Бенни. Кроме того, если в романе приводится текст только одной «озорной» песни «Ох, бедный еж, горемычный еж», то в «Загадочном человеке» писатель, помимо нее, цитирует отрывки песен «Ах, где ж ты была, моя нечужая?» и вариант широко распространенной обрядовой (родинной) песни о приключениях кума с кумой. Самые двусмысленные фрагменты этих фольклорных текстов остаются за рамками текста очерка. Цитируя песни «Ах, где ж ты была, моя нечужая?» и «Ох, бедный еж, горемычный еж», Лесков приводит только первые их куплеты: «Ах, где ж ты была, / Завалилася? / На дырявом я мосту / Провалилася. / А черт тебя нес / На дырявый мост!» [32, с. 82] и «Ой, ты куда, куда, еж, ползешь? / Ты куда, куда, таковский сын, идешь?» [32, с. 83]. Затем цитирование обрывается и дополняется нарраториальным комментарием и воспроизведением точки зрения Бенни: «Бесстыдная песня все развивалась, развивалась и, наконец, выговорила слова неистовейшего разврата. Бенни вскочил, бегом бросился в свою небольшую рабочую комнатку, схватил томик Лонгфелло и начал читать, скоро и громко

читать, чтобы не слышать, что поют в его квартире, “в тех самых комнатах, где стоит портрет его матери!” Это ему казалось ужасно» [32, с. 83].

Фигура умолчания, используемая писателем, позволяет ему в несколько преувеличенном виде представить «развращающий» потенциал типичных образцов русского «низового» фольклора<sup>61</sup>. Писатель представляет пение «озорных» народных песен как кощунственное по отношению к Бенни действие (показательно упоминание о матери героя). Используемая лексика подчеркивает насильственный характер поступков товарищей Бенни: «Воспитатели твердою стопою входят и в последнее убежище Бенни» [32, с. 83], «у Бенни не было уже энергии, чтобы встать и выбросить за двери этих людей, нарушавших его спокойствие и отравлявших его жизнь» [32, с. 83], «певцы, увлеченные своим пением, не замечали остолбенелого взгляда, который устремил на них злополучный Бенни» [32, с. 83].

Кульминацией сцены становится пение обрядовой песни о куме и куме. Двусмысленный сюжет этой песни опять передается Лесковым с помощью намеков («распевали, как шел с кумою кум, и как оба они спотыкнулись, и что от того сделалось» [32, с. 83], «Бенни прослушал все упреки кумы и многократно, на разные тоны повторенное оправдание перед нею кума» [32, с. 83]), а цитируется писателем лишь припев «А ты, кума Матрена, / Не подвертывайся» [32, с. 83]. Прослушивание этой песни приводит Бенни к припадку: «Но когда раскатилась последняя рулада и песня была спета, оказалось, что она была пета истукану. Бенни не слышал и не видал ничего — он был в жесточайшем столбняке. Засим, разумеется, понадобился доктор, а воспитатели, удивленные несколько странным результатом своего первого урока, разошлись, пожимая плечами и повторяя с

---

<sup>61</sup> В распространенном варианте песни о еже финал, аттестованный Лесковым как «слова неистовейшего разврата», буквально звучит как: «Взяли ежа во высокій во теремь / Положили ежа на тесовую кровать, / Стали ежа цѣловать-миловать, / И душою называть, и къ себѣ прижимать, / Оглаживати, охорашивати, / Ужимать, укрывать, прихватывати» («Ох, бедный еж, горемычный еж...» // Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. – Т. VII. – СПб., 1902. – С. 443–445 (2-й паг.)), а наиболее «пикантные» фрагменты песни «Ах, где ж ты была, моя нечужая?» – это двусмысленные утверждения лирической героини типа «Кабы не было дыры, не ходила бы туды», «Через тебя, сукин сын, мене мать побила! / Била, била и наказывала, / Чтобы двери закрывала и завязывала» и т. п.

улыбкою: — А ты, кума Матрена, Не подвертывайся» [32, с. 83]. Выстроенный таким образом, финал придает эпизоду смысловую многозначность. Слова «похабной» песни подаются Лесковым как напрямую адресованные Бенни и выступают как очередная актуализация мотива сближения «с народом». Несостоявшееся в плане идеологическом, оно представлено как состоявшееся на телесном и натуралистическом уровнях.

В «Некуда» Лесков с едкой иронией характеризовал пение скромных песен как один из этапов изучения нигилистами народной жизни: «То была такая грязь, такое сало, такой цинизм и насмешка над чувством, что даже Розанов не утерпел, встал и подошел к Райнеру. Через несколько минут к ним подошел Ярошинский. — Какое знание народности! — сказал он по-французски, восхищаясь удалью певцов» [29, с. 295]. В «Загадочном человеке» эта идея переносится Лесковым в подтекст, а на первый план выступает значение народного фольклора как воплощения народной жизни в целом. В символическом плане очерка эпизод пения выражает глубину противоречий между Бенни и русской действительностью. Лесков доводит до своеобразного предела столкновение романтизированных представлений Бенни о России с «реальной» жизнью, пределом этим оказывается неприкрытое «народное тело», воплощенное в образах из скромных песен.

Трагический итог жизни Бенни, готового лишиться жизни за «русскую общину» и русскую революцию, определяется бессмысленностью этой жертвы. Главным средством, с помощью которого писатель демонстрирует безрезультатность действий «натурализованного английского субъекта» [32, с. 82] в России, становится финальное отторжение героя и от мужиков, и от раскольников, и от объявивших его шпионом и отдавших под суд петербургских нигилистов, чье циничное отношение к Бенни как нельзя лучше сформулировано писателем словами народной песни («А ты, кума Матрена, / Не подвертывайся»). Буквальным воплощением одиночества Бенни выступает эпизод его тюремного заключения: «В маленькой, душной, узенькой камерке с крошечным окном под потолком он томился, жалуясь на недостаток воздуха и на беспокойство, которое

переносил от беспрерывно привозимых в часть пьяниц и дебоширов <...> В тюрьме, во время своего заключения, Бенни от скуки читал очень много русских книг и между прочим прочел всего Гоголя. По прочтении “Мертвых душ”, он, возвращая эту книгу тому, кто ему ее доставил, сказал: — Представьте, что только теперь, когда меня выгоняют из России, я вижу, что я никогда не знал ее. Мне говорили, что нужно ее изучать то так, то этак, и всегда, из всех этих разговоров, выходил только один вздор. Мои несчастья произошли просто оттого, что я не прочитал в свое время “Мертвых душ”. Если бы я это сделал хотя не в Лондоне, а в Москве, то я бы первый считал обязательством чести доказывать, что в России никогда не может быть такой революции, о которой мечтает Герцен <...> никакие благородные принципы не могут привиться среди этих Чичиковых и Ноздревых» [32, с. 91].

Сложно сказать, насколько исторически достоверными являются эти слова, которыми писатель заканчивает свое повествование о «приключениях» «загадочного человека» в России. Однако они позволяют Лескову емко и выразительно подвести итог противопоставлению теоретических взглядов революционных радикалов и практики русской жизни. Уподобление путешествия Бенни чичиковскому путешествию, появляющееся в результате привлечения гоголевского текста, важно не только как очередной аргумент в споре Лескова с Герценом. «Мертвые души» явились для Лескова главным образцом в том трагикомическом изображении России, которое свойственно «Загадочному человеку». На близость писателю гоголевской интонации, для обозначения которой автор поэмы нашел емкую формулу «видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы», указывает и тот факт, что одновременно с посвященным Бенни очерком писатель работал над повестью «Смех и горе». Ее название напрямую отсылает к формуле Гоголя, которую Лесков актуализировал в посвящении к П. К. Щебальскому, предварявшем первую отдельную публикацию произведения: «В “Смехе и горе” общество заметило и удостоило вниманием своим один смех и не усмотрело никакого горя. Это для меня тоже смех и горе. Но есть

еще нечто и более грустное: меня прямо укоряют в недобром намерении осмеять все <...> смех мой — не смех злорадства, а смех скорби, которую, кажется, легче понять, чем не понять ее» [36, с. 550].

Комизм, свойственный первой части «Загадочного человека», к концу произведения сходит на нет. Трагический итог жизни Бенни подводится в обобщающем комментарии повествователя, утверждающего, что эпоха 1860-х гг. «отняла у нашей не богатой просвещенными людьми родины наилучших юношей, которые при других обстоятельствах могли бы быть полезнейшими деятелями<sup>62</sup>» [32, с. 102]. Параллели между судьбой Бенни и судьбой Герцена, которые присутствовали в подтексте очерка, в финале произведения прямо воплощаются в словах нарратора: «Покойный Артур Бенни, испив до дна горькую чашу уксуса и желчи, смешанных для него пылкими увлечениями его восторженной и альтруистической натуры и коварством злых людей, маскировавших сочиняемыми на него клеветами собственную малость и ничтожество, пришел к тем же самым разочарованиям, какие видим в посмертных записках учителя его, Александра Герцена, человека даровитейшего и тем не менее объявлявшего, будто он “создал в России поколение бесповоротно социалистическое”. Опубликованные посмертные записки Герцена показали, что у него недоставало смелости сознаться, что он ошибся и что “поколения бесповоротно социалистического” на Руси нет, а Скотинины, Чичиковы и Ноздревы живы» [32, с. 102]. Евангельская аллюзия, органично соответствующая высокому стилю финала очерка, позволяет Лескову положить выразительную тень на образ Бенни. Уподобление героя Христу, к описанию казни которого и отсылает фраза «испив до дна горькую чашу уксуса и желчи», вновь подчеркивает жертвенный характер личности «загадочного человека», а бессмысленность этой жертвы дает возможность писателю еще раз подчеркнуть трагичность жизни Бенни. Впрочем, как и трагичность судьбы

---

<sup>62</sup> Среди трагически закончивших свою жизнь в 1860-е гг. последователей А. И. Герцена, помимо А. Бенни (ок. 1840–1867), И. И. Кельсиева (ок. 1841–1864) и А. И. Ничипоренко (1837–1863), были и хорошо известные Лескову братья Н. А. Серно-Соловьевич (1834–1866) и А. А. Серно-Соловьевич (1838–1869), литератор и революционер В. И. Касаткин (1831–1867) и др. О них подробнее см. [12, с. 453–455].

Герцена, «даровитейшего человека», о неутешительных итогах деятельности которого Лесков также заявляет в заключительных словах очерка.

По Лескову, единственным светлым моментом жизни Бенни в России является его работа в «Северной пчеле», дружеские отношения сотрудников которой писатель противопоставляет безнравственным поступкам петербургских радикалов: «В “Северной пчеле” Бенни успокоился» [32, с. 65], «Бенни вошел в редакционную семью не прежде, как получив от всех общее подтверждение, что дурным слухам на его счет здесь никто не верит» [32, с. 65], «расположенность к нему была так велика, что известный своей деликатностью Павел Степанович Усов даже вида не подавал Бенни, что он, г-н Усов, получал внушения не держать Бенни в числе своих сотрудников» [32, с. 65]. Писатель создает идеализированный образ редакции как братства (показательна применяемая им метафора «редакционная семья»), а единство сотрудников подчеркивается введением местоимений и форм глаголов множественного числа («шутка всех передернула», «все протянули Бенни руки»). Изображение дружеской и доброжелательной атмосферы редакции «Северной пчелы» в «Загадочном человеке» не совсем бескорыстно, оно дает писателю возможность представить очередную интерпретацию «пожарной истории»: «В передовой статье номера, вышедшего на другой день после пожара, было от слова до слова сказано следующее: *“Во время пожара в толпах народа слышались нелепые обвинения в поджогах против людей известной корпорации. Не допуская ни малейшего основания подобным слухам, мы полагаем, что, для прекращения их, полиция столицы обязана назвать настоящих поджигателей, буде они ей известны”*. Было сказано ни более ни менее как именно то, что здесь приводится» [32, с. 72]<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> А. Волынский, который первым сравнил приведенный текст с оригинальным лесковским высказыванием, сделал весьма резкий вывод: «В его рассказе о литературных событиях 62 года, напечатанном в полном собрании его сочинений (т. 8), есть неточности, которые мы не стали бы отмечать, если бы в них не рисовалась до известной степени душа Лескова, скрытная и подозрительная, временами склонная к боязливому заметанию старых следов <...> здесь – несколько строк с невинным содержанием, а там – таинственные намеки, выраженные с возбуждением, среди хаоса консервативного красноречия» [264, с. 47].

Формы множественного числа, к которым настойчиво прибегает Лесков, показывают, что в передовице, за которую писатель в свое время пострадал, была представлена не только его точка зрения. В «Загадочном человеке» (и в этом важное отличие произведения от очерка «Искандер и ходящие о нем толки») нарратив выстроен так, чтобы продемонстрировать ведущую роль Бенни в написании передовицы. Форма исторического очерка, посвященного жизни Бенни, позволяет Лескову сделать это максимально органично: «Бенни разделял общее мнение, что вредных толков, распространяющихся в народе о том, что Петербург поджигают студенты, скрывать не следует, а, напротив, должно немедленно и энергически заявить, что такие толки неосновательны и что, для прекращения их, полиция столицы обязана немедленно назвать настоящих поджигателей, буде они ей известны. Так это, с общего согласия, и было “Северною пчелою” сделано» [32, с. 72]. О печальных последствиях публикации передовицы Лесков также сообщает применительно к Бенни: «И вот утром, в один из ближайших дней после пожара, к Бенни в редакцию явились два человека, назвавшие себя “депутациею от молодого поколения”. Депутация эта предстала с укором Бенни (как будто он, а не другое лицо было редактором газеты) и с требованием, чтобы Бенни заявил всем участвующим в газете, что это “обвинение молодого поколения в поджогах так не пройдет никому, а особенно тому, кто писал передовую статью”» [32, с. 72]. Лесков выстраивает эту часть «Загадочного человека» таким образом, что роль его самого в «пожарной истории» фактически нивелируется, единственный фрагмент текста, посвященный писателю, гласит: «На имя <...> угрожаемого сотрудника были присланы два анонимных письма, что он “будет убит близ Египетского моста”, через который тот действительно часто ходил в одно знакомое ему семейство и возвращался оттуда ночью один и большею частью пешком. Теперь, впрочем, кажется, можно уже без обиняков сказать, что этот угрожаемый сотрудник был не кто иной, как я сам, пишуший эти строки» [32, с. 72].

«Загадочный человек» относится к наиболее острым высказываниям Лескова рубежа 1860-х гг — 1870-х гг. Жанр исторического очерка, избранный писателем



как форма самозащиты, дал ему возможность смелого изображения событий недавнего прошлого, главные герои которых появляются в тексте под своими собственными именами. Однако подобная «маскировка» принесла свои результаты лишь отчасти. Злободневность изложенных писателем «фактов», как и краткость исторической дистанции, отделявшей время создания очерка от времени описанных в нем происшествий, стала причиной тому, что у писателя возникли сложности при публикации произведения (от рукописи отказался и Катков, отдавший предпочтение роману Лескова «На ножах», и редактор «Сына отечества» А. П. Милюков). Очерк получил резкие оценки со стороны людей, хорошо знавших описанные в нем события (А. С. Суворин, В. И. Кельсиев), и со стороны брата А. Бенни, заявившего, что он «вместе со всем остальным <...> семейством глубоко возмущен появлением в свет нового сочинения Лескова»<sup>64</sup> (цит. по [36, с. 543]).

В отличие от романа «Некуда», который написан фактически на том же самом материале, что и «Загадочный человек», очерк имеет моноцентрическую композицию и сосредоточен на раскрытии образа Артура Бенни. Главный структурный принцип организации документального материала вполне прозрачен и заключается в столкновении романтизированных представлений сторонника герценовских идеалов и практики отечественной действительности. Это столкновение носит насильственный — в прямом и переносном смысле — характер, демонстрируя негативные результаты увлеченности Бенни революционной теорией. В показе отрицательных последствий подобного рода «увлечений» проза писателя близка общему пафосу русской классической литературы тех лет<sup>65</sup>, который наиболее ярко отразился в романах Тургенева «Отцы и дети» и Достоевского «Преступление и наказание». В кульминационных сценах текста сопряжение трагических и комических интонаций доходит до степени гротеска, а актуализируемые писателем грубые телесные образы становятся воплощением «реальности» русской жизни.

---

<sup>64</sup> «С.-Петербургские ведомости», 1871, № 256, 17 сентября.

<sup>65</sup> Подробнее об этом см. в исследованиях В. Г. Андреевой [222]; [223].

Фигура Артура Бенни в «Загадочном человеке», как и образ Райнера в «Некуда, напрямую предвосхищает тип лесковского праведника, к разработке которого писатель с особенным вниманием приступит в 1870-е гг. Образ Бенни в интерпретации Лескова имеет такие принципиальные черты, как искренность, детская наивность, и — главное — «мягкость сердца», чуткость и эмоциональность, с которыми он реагирует на безнравственность и цинизм окружающего мира. Парадоксальность созданного писателем образа определяется тем, что именно в этих — лучших своих чертах — фигура Бенни напрямую перекликается с образом Герцена. Параллели между образами двух героев подчеркивают общую причину трагического итога их жизней: в трактовке Лескова она заключается в их фанатичной преданности революционной теории.

Анализ произведений Лескова 1860-х — начала 1870-х гг., объединенных именем Герцена, показывает, что рассмотрение этих текстов первого десятилетия творческой работы писателя позволяет не только увидеть особенности авторской позиции — а Лесков вошел в литературу как вполне сложившаяся личность, — но и понять генезис его публицистического и художественного стиля. В раннем творчестве писателя рецепция герценовского «текста» проходила в два этапа, первый из которых хронологически укладывается в 1862–1864 гг., второй — в 1869–1870 гг. На первом этапе восприятие писателем произведений его знаменитого современника осуществлялось в рамках текущей журнальной полемики. В этот период определился круг произведений, которые выступали основным источником для лесковских цитирований: это политические статьи Герцена в «Колоколе» за 1862 г. («Журналисты и террористы», «Молодая и старая Россия» и др.).

Передовицы в «Северной пчеле» — это не только полемика с Герценом, но и полемика по «герценовскому вопросу». Начиная с первых своих статей, писатель стремится перейти от диалога к полилогу, что выражается во включении в тексты максимального количества различных точек зрения на поднятую проблему.

Мишенью для полемических выводов публициста выступают наиболее авторитетные издания разной политической ориентации: Лесков-шестидесятник идет «против течений», отстаивает независимость своей позиции перед Герценом и Чернышевским, перед безымянным автором «Молодой России» и перед Катковым.

Публицистическое заострение и злободневность со страниц «Северной пчелы» перешли в цикл очерков «Русское общество в Париже» и в роман «Некуда». Проблемное поле, в котором Лесков оценивает деятельность Герцена, остается таким же, как и в передовицах: писатель противопоставляет революционную теорию жизненной практике, идеалы лондонского «мечтателя» — реальной судьбе его последователей. Однако, в отличие от статей в «Северной пчеле», для произведений середины 1860-х гг. свойственна почти фельетонная однозначность взгляда на Герцена, что было вызвано резким заострением конфликта между Лесковым и так называемой «демократической» печатью.

Лесковские произведения о Герцене рубежа 1860-х — 1870-х гг. генетически связаны с его выступлениями первой половины 1860-х: некролог полон тех же аллюзий к политической публицистике писателя, что и передовицы «Северной пчелы», а «Загадочный человек» близок к тому, чтобы стать историческим комментарием к «Некуда». Между тем, авторцепция у Лескова — это не самоповторение, а переосмысление исходного текста. С течением времени писатель по-иному реализовал оппозицию революционной теории и практики, которая определяла проблематику его герценовских выступлений первой половины 1860-х гг. Эта содержательная антитеза не исчезает совсем<sup>66</sup>, но в образе

---

<sup>66</sup> Противопоставление теоретической мысли Герцена реальной практике русской жизни стало принципиальным выводом Лескова, открытое провозглашение которого в прозе 1860-х годов и особенно в романе «Некуда» писатель до конца своей жизни считал одним из важнейших событий своей биографии: «Я удивляюсь, как в 30 лет, когда я начал писать “Некуда”, мне было ясно, что дело Герцена проиграно. Кое-что нигилисты порасшатали <...> Это, может быть, и правда. Я не знаю. Но больше мне известно, что все стоит на прежнем месте в том же “Загоне”. Начинать сначала мечтания о Европе, о науке, о врачебных курсах для женщин, о свободе печати и опять сначала, и опять <...> Долго еще! Вот я это пророчествовал в “Некуда” <...> Иногда я сам не знаю, что имеет большее у меня значение: мои ли “праведники”, мои ли христиане: Клавдия, тетя Полли и квакерша Гильдегарда, или мое “Некуда”, написанное молодым человеком, со свойственным возрасту увлечением и бескорыстием» [434, с. 66]; «Я будучи еще молодым человеком, уже предчувствовал, во что выродятся наши нигилисты, когда пророчествовал о них в “Некуда”. Но действительность в наши дни превзошла все мои предсказания <...> Теперь я сам боюсь того, что вижу

Герцена Лесков соединяет контрастные характеристики. «Знаменитый réfugié» в итоге интерпретируется и как пропагандист революционных идеалов — и как их жертва. Благодаря этой трансформации, становится возможным уподобление Герцена Артуру Бенни, в образе которого отчетливо проявились черты праведнического типа.

Начиная с середины 1860-х гг. рецепция Лесковым герценовского текста определяется стремлением писателя оценить политическую публицистику «лондонского пропагандиста» в нравственном и даже в духовном ключе. На текстовом уровне эта стратегия реализуется уже не в прямом публицистическом слове. Писатель организует документальный материал по законам художественного текста, что отчетливо проявилось как в очерке «Загадочный человек», так и в герценовском некрологе. основополагающие черты поэтики этих произведений — проникновение в публицистическое высказывание нарратива, насыщенность текста реминисценциями и цитатами, наконец, сложный интонационный рисунок, в котором трагическое стремится обернуться комическим<sup>67</sup> и наоборот, — предвосхищают стилевые особенности зрелых текстов Лескова и дают писателю возможность, избегая прямых оценок, предоставить право самому читателю сделать выводы о причинах и истоках трагедии личности Герцена.

Именно Герцен выступает непосредственным предшественником писателя по обогащению публицистики художественными приемами подобного рода. В текстах писателя актуализируется и другая стилевая черта поздней герценовской прозы: новаторский для своего времени синтез документального и художественного. Сохранились слова Лескова, подтверждающие сознательную

---

среди нигилистического мира: я хотел показать его, каков он есть, но не хотел того, что теперь встречаю в нем и вижу. Вся грязь моего “Некуда” ничто в сравнении <...> Грязь моих романов у нас в семье и в обществе» [434, с. 63].

<sup>67</sup> В свое время на эту важнейшую черту поэтики писателя указывал М. О. Меньшиков: «Самые крайние настроения в Лескове как-то загадочно переплетаются: тончайший, смертельный яд злобы в сатире и нежное умиление в идиллии, трезвый и черствый ум с самою страстною фантазией» [367, с. 350]. Наблюдение Меньшикова были уточнены И. Поспишилом на материале лесковской хроники: «Идиллия и элегия образуют в хронике неразрывное единство, которое реализуется в форме антиномических пар (старое-новое, дом-мир, природа-культура)» [213, с. 178].

ориентацию писателя на манеру Герцена. В декабре 1870 г. в письме к С. А. Юрьеву, начинавшему выпуск журнала «Русская беседа», Лесков с надеждой на возможное сотрудничество в этом издании подчеркивал: «У меня есть “влеченье, род недуга” считаться с общественным настроением и шарлатанством наших лицедеев, для чего так удобен род фельетонного писания, но, конечно, не такого, какой принят петербургскими газетами. В Москве этим вовсе пренебрегают, и совершенно напрасно. Припомните фельетонный пошиб Гейне и Герцена — какая это прекрасная форма и какая ловкая и удобная!» [36, с. 282]. Думается, тот факт, что творчество лондонского «агитатора» было одним из значимых стилевых образцов для начинающего публициста, также определил нелинейность интерпретации образа Герцена в ранней прозе Лескова.

Анализ произведений Лескова 1860-х — начала 1870-х гг. позволяет выявить следующие принципы рецепции писателем творчества Герцена:

- Полемика как основная рецептивная стратегия, прямо выраженное несогласие писателя с содержанием выступлений лондонского публициста;
- Постепенный отказ от политической конкретизации в пользу нравственной оценки личности Герцена;
- Авторецепция, вызванная стремлением переосмыслить собственные тексты;
- Трансформация диалога в полилог;
- Усвоение стилевых особенностей поздней герценовской прозы.

### **Глава 3. Рецепция исторических документов в публицистике Н. С. Лескова 1880-х гг.**

Проза Лескова первой половины 1870-х гг. неоднократно привлекала внимание исследователей. В концептуальных работах Е. В. Душечкиной [295]; Б. С. Дыхановой [296]; С. И. Зенкевич [308]; Ж.-К. Маркадэ [365]; И. Поспишила [212]; 213]; И. В. Столяровой [419], [423] подробно проанализированы шедевры лесковского наследия, благодаря которым писатель вошел в ряд классиков русской литературы. Наиболее пристально рассмотрены его сказовые произведения: проанализирован эксперимент Лескова в жанровой форме, изучены особенности сказовой поэтики. Менее исследована другая сторона лесковского творчества этого периода: интерес писателя к исторической прозе. Между тем, именно в конце 1860-х — начале 1870-х гг. Лесков создал хроники из жизни XVIII в. («Старые годы в селе Плодомасове» (1869) и «Захудалый род» (1874)), повесть «Смех и горе» (1871), посвященную эпохе 1840-х гг., цикл очерков «Мелочи архиерейской жизни» (1878). В эти годы писатель с присущей ему основательностью изучает современные монографии и источники по русской истории. В 1880-е он пишет, что ценит историка, который «толкует источники вдохновенно, как художник, а не как буквоед <...> “мне нравятся Шлоссер, Ренан, Шерр, Костомаров, Знаменский и Голубинский”»<sup>68</sup>.

Несмотря на то, что до сих пор не существует отдельной работы, посвященной своеобразию исторических произведений Лескова, исследователями выделен ряд особенностей, которые свидетельствуют о необычности и значительности этой стороны таланта писателя. Так, Л. П. Гроссман отмечал:

---

<sup>68</sup> Письмо к С. Н. Шубинскому от 23 апреля 1880 г. [36, с. 470–471].

«Лесков с конца 60-х гг. создает свой жанр исторического повествования, построенный обычно не на увлекательной сюжетике или яркой реставрации быта, а на изучении и воссоздании человека недавнего прошлого, его воззрений и его “правды”» [278, с. 176]. По мнению исследователя, «исторический жанр Лескова порывает с традицией “вальтер-скоттовского” романа и в основном опирается на сильные, самобытные и героические характеры, затерянные в тишине старорусской жизни. Эффекты живописной археологии и бытовой реставрации мало занимают автора. В 80-х гг. он иронически отзовется об исторических романах Д. Л. Мордовцева, напоминающих ему “оперное либретто”» [278, с. 177]. В. Ю. Троицкий, наоборот, видел истоки поэтики исторических произведений Лескова в исторической прозе романтиков: «Историческая действительность в произведениях писателя воссоздается через субъективное восприятие героя и служит как бы “обрамлением” его действий и событий его личной жизни <...> История здесь существует как бы “при герое”», что напоминает романтическую прозу: «Романтический герой, будь то Юрий Милославский Загоскина, Гудочник или Шемяка (“Клятва при гробе Господнем” Н. Полевого), выдвигаясь на первый план, как бы заслоняет происходящее» [429, с. 152–153]. Н. И. Прокофьев возводил особенности исторической прозы Лескова к средневековой русской литературе: «Художественный историзм и документализм Лескова подобен историзму древнерусской литературы. Многие его сказы связаны с историческими лицами и событиями, которые прямо обозначаются самим писателем, а издатели и комментаторы точно указывают время рождения и смерти исторических лиц <...> Для писателя этот “историзм” и документализм всего лишь художественный прием, обусловленный нравоучительным пафосом. Ему не столь важен исторический колорит и тем более точность или даже постижение стиля изображаемого времени. Ему важна общая, вневременная нравственная проблема, связанная, подобно сказкам, с народными чаяниями, тенденциями» [431, с. 123–124].

Приведенные суждения показательны в том плане, что они дают достаточно противоречивую картину генезиса исторической прозы Лескова и — как минимум — демонстрируют то, что вопрос об исторических произведениях писателя, ее традициях и художественных особенностях требует отдельного глубокого исследования. В нашей диссертации мы затронем один — на наш взгляд, немаловажный — из аспектов этой темы, а именно, стратегии рецепции Лесковым документального, исторического материала. Показательно, что, несмотря на разность сделанных учеными выводов, каждый, кто приступал к анализу исторических работ Лескова, отмечал: «Если историзм своих произведений сам писатель признавал относительным, то их документалистскую основу обычно последовательно и настойчиво отстаивал» [430, с. 124], писатель «удивительно “тяготел” к историческим фактам, подлинным событиям» [430, с. 153].

Интерес Лескова к изображению истории, проявившийся в 1870-е гг., не был случайным. Наиболее характерной чертой творчества писателя этого периода стало относительное уменьшение доли публицистических выступлений, что в лескововедении традиционно связывают с особенностями его биографии. Услышанный русскими журналами призыв Д. И. Писарева<sup>69</sup> привел к тому, что Лескову стало трудно публиковаться в крупных изданиях<sup>70</sup>, в результате чего во второй половине 1870-х гг. (после охлаждения отношений с «Русским вестником» Каткова) писатель остался фактически без средств к существованию<sup>71</sup>: «Печатать

<sup>69</sup> «Найдется ли теперь в России, кроме “Русского Вестника”, хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией? Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами Стебницкого?» [388, с. 256].

<sup>70</sup> Последние биографические исследования показывают, что степень разрыва Лескова с современной ему журналистикой не стоит преувеличивать. Так, разыскания О. Е. Майоровой демонстрируют, что писатель стоял у истоков «Нового времени» А. С. Суворина. Конфликт между знакомыми еще по «Русской речи» писателями в середине 1870-х гг. постепенно сглаживался, и начиная с первых выпусков газеты в ней регулярно появлялись неподписанные заметки Лескова. Первый номер обновленного – суворинского – «Нового времени» вышел в свет 29 февраля 1876 г., и с тех пор каждый високосный год в Касьянов день широко отмечалась годовщина газеты.

<sup>71</sup> Лесков писал, обращаясь к И. С. Аксакову из заграничного путешествия летом 1875 г.: «Та же тоска, то же тяжелое томление и безнадежность, убивающая всякую охоту взяться за какой бы то ни было умственный труд. Вопрос, что с ним делать и куда его деть, отнимает руки от дела, и мысль о родине, к которой рвется душа, смешивается с чем-то невыносимо грустным. Петербург, с которым я свыкся *при деле*, кажется мне совсем невыносимым без занятий, питавших и дух мой и семью. На жалованье Уч<еного> ком<итета> в одну т<ысячу> р<ублей> я не могу успокоиться, по той простой причине, что на это нельзя существовать, – в литературе же теперь искать нечего. Если бы я и хотел примкнуть к какой-либо газете, то и это было бы напрасно: им нужны столоначальники по тому или другому отделу, а не человек хоть с каким-нибудь, но с убеждением и образом мыслей» [36, с. 416]. Осенью того же



мне негде, на горизонте литературном я не вижу ничего, кроме партийной, или, лучше сказать, направленной лжи, которую я понял и служить ей не могу. Вот и все! Что же впереди? Неужто *уже конец?!*» [36, с. 397].

Под влиянием обрушившейся на него резкой критики со стороны демократических изданий в 1870-е гг. Лесков постепенно трансформирует стратегию самопозиционирования. Характер изменений в наиболее общем виде был продемонстрирован нами в предыдущей главе при анализе некролога Герцена и очерка «Загадочный человек», которые и в хронологическом, и в стилевом плане отмечают рубеж двух десятилетий. Ярый полемист уступает место «хроникеру», о ключевой особенности которого так писал И. Поспишил: «Рассказчик романа-хроники, как и рассказчик автобиографического романа, скрывает свое истинное подобие или стилизуется как регистратор событий <...> Он стремится действовать как объективное лицо — следствие древних связей истории и литературы (хроника как литература и одновременно исторический документ) <...> В романе-хронике <...> со всех сторон проникает <...> история, стремление объективировать повествование» [213, с. 177]. От злободневной проблематики Лесков переходит к размышлению над вопросами о русском национальном характере, его истоках и самобытности, нераздельности в человеке нравственности и духовности, наконец, о «праведничестве»<sup>72</sup>.

Весьма показательное расширение круга интересов Лескова, в который в 1870-е гг. входят церковная история и религиозное «разноверие», коллекционирование рукописей и редких библиографических изданий<sup>73</sup>. Об этом периоде жизни писателя точно, пусть и с долей иронии, писал А. И. Фаресов: «Он вел дружбу и переписку с духовными лицами (архимандритом Александро-

---

года Лесков в письме к П. К. Щербальскому подчеркивал: «Мог бы кто-нибудь мне бросить хоть возможность существования, о которой я бьюсь *три года* и дошел до последней крайности, которой более уже *нельзя терпеть* <...> Мне буквально нечем жить и не за что взяться; негде работать и негде взять сил для работы» [36, с. 426].

<sup>72</sup> Начало этим размышлениям было положено в ранней лесковской прозе, например, в очерке «Леди Макбет Мценского уезда», рассказах «Овцебык», «Житие одной бабы». Об этом подробнее см. диссертацию Н. В. Лукьянчиковой [354].

<sup>73</sup> По точной характеристике Б. М. Эйхенбаума, «Лесков 70-х г.: знаток и любитель старых икон и рукописей, книжник, завсегда и приятель букинистов» [194, с. 338].

Невской лавры Арсением, протопресвитером морского ведомства Желобовским, епископом рижским Филаретом и со светскими мистиками: Журавским, Кушелевыми, Корфом, Засецкой, Пейкер и т. д.) На этой почве он сближается с поэтом А. Майковым, и тот дает Лескову характерное письмо к государственному контролеру Т. И. Филиппову: «Г. Лесков в литературе известный под именем Стебницкого, гроза нигилистов, предполагает во мне возможность открыть ему путь и Вашему слуху. Не разуверял я его в противном, потому что сам питаю эту уверенность, вследствие чего и дан мною ему сей паспорт для свободного пропуска в Вашу приемную» [434, с. 80–82], «С этим “паспортом” Лесков перезнакомился с массою лиц, занимавшихся в то время усиленно спиритизмом, магнетизмом, божественными вдохновениями и поруганьями нигилистов» [434, с. 82]; «Редакторы духовных изданий: священник Преображенский (Православное обозрение), Поль (Сельское чтение), А. Поповицкий (Церковно-общественный вестник) и др. — ждут от Лескова статей и рассказов “религиозно-общественного веяния”» [434, с. 82].

Результат изменений, которые произошли в художественной деятельности Лескова, точно и образно сформулировала Е. М. Пульхритудова: «Беллетрист Стебницкий, отринутый литературной критикой и передовым общественным мнением, стал признанным и широко популярным писателем Лесковым» [392, с. 150]. Писатель проводил 1860-е гг. осмеянным демократическими журналами борцом с нигилистами, а начало 1880-х гг. Лесков встретил авторитетным специалистом по русской религии<sup>74</sup>, в том числе по проблемам раскола; создателем литературных произведений, которые заслужили одобрение в самых высоких кругах<sup>75</sup>; признанным мастером художественного слова<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> В письме к П. К. Щебальскому от 15 января 1876 г. Лесков так характеризовал свою работу в Ученом комитете министерства народного просвещения: «Я почти завален казенною работою, и часто довольно трудною, и мои доклады, без самолюбия говоря, часто обращают на себя внимание, особенно в богословно-историческом роде, в котором едва ли не я один что-нибудь и смыслю» [36, с. 442].

<sup>75</sup> В 1873 г. императрица Мария Александровна выразила желание послушать в авторском присутствии «Запечатленного ангела» (см. [340, с. 406]), который, по выражению самого Лескова, «нравился и царю, и пономарю» [37, с. 406].

<sup>76</sup> Стиль которого, впрочем, обычно характеризовался с оговорками наподобие утверждения Достоевского, считавшего, что герои Лескова говорят «эссенциями» [9, с. 88].

Заслуженный писателем к началу 1880-х гг. авторитет знатока религиозной истории<sup>77</sup> стал одной из причин, благодаря которой Лесков был привлечен к сотрудничеству в журнале «Исторический вестник»<sup>78</sup>. Вторая причина привлечения писателя к изданию — биографическая: первая половина 1880-х гг. — время наиболее тесного общения Лескова с А. С. Сувориным, который наряду с С. Н. Шубинским, был учредителем журнала. Работа писателя в новом издании первоначально<sup>79</sup> вполне удовлетворяла строгим требованиям редакции, о чем свидетельствует сохранившаяся переписка Лескова с С. Н. Шубинским. В основном писатель готовил для «Исторического вестника» издания оригинальных исторических документов (специально приобретенных или по случаю попавших к нему рукописей, документов, писем), которые сопровождалась более-менее развернутыми авторскими комментариями<sup>80</sup>. На характер выбора писателем источников в свое время точно указал Э. Л. Афанасьев: «Особого интереса к произведениям собственно историков <...> в сочинениях Лескова мы почти не встретим. Писатель историографии предпочитает источники. “Стоглав” и “Кормчая книга”, “Домострой” и указы — вот на чем строит он свои размышления о прошлых веках <...> Собственно же историографам он доверяет, только когда они выступают очевидцами события, описывают современные им события» [236, с. 140]<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> «Исторический вестник» позиционировался как серьезный исторический журнал, целью которого было «знакомить читателей в живой, общедоступной форме с современным состоянием исторической науки и литературы в России и Европе» [476].

<sup>78</sup> Проблема сотрудничества писателя с изданием, в котором были опубликованы многочисленные лесковских очерки, рецензии, обзоры и переложения (в том числе «Скоморох Памфалон»), до сих пор фактически не изучена. Переизданы далеко не все тексты, которые Лесков создал для журнала, не исследован характер взаимоотношений писателя с его руководством.

<sup>79</sup> Наиболее тесно Лесков сотрудничал с «Историческим вестником» во время выхода первых выпусков журнала в 1880–1883 гг.

<sup>80</sup> К таким произведениям относятся, например, очерки «Святительские тени» [40], «Царская коронация» [42], «Край погибели» [18], «Церковные интриганы» [43].

<sup>81</sup> Обращение к архивным документам выступает одним из показательных примеров той особенности художественного метода Лескова, о которой он сам писал в открытом письме П. К. Щебальскому (письмо от 10 декабря 1884 г.): «В статьях вашей газеты сказано, что я большей частью списывал живые лица и передавал действительные истории. Кто бы ни был автор этих статей – он совершенно прав. У меня есть наблюдательность и, может быть, некоторая способность анализировать чувства и побуждения, но у меня мало фантазии. Я выдумываю тяжело и трудно и потому всегда нуждался в живых людях, кот. могли меня заинтересовать своим духовным содержанием» [37, с. 229].

В чем же заключались особенности рецепции писателем исторических источников? Для ответа на этот вопрос обратимся к анализу двух недавно переизданных и замечательно прокомментированных А. П. Дмитриевым очерков «Иродова работа» (1882) и «Русские деятели в Остзейском крае» (1883). Оба произведения посвящены одному историческому лицу, генерал-губернатору Остзейского края А. А. Суворову<sup>82</sup>. Вопрос о том, как нарисовать «живой» портрет исторической личности на основе документов отнюдь не был для Лескова праздным, о чем, в частности, свидетельствует его переписка с А. И. Фаресовым. Критикуя метод и технику биографической исторической характеристики, избранную А. И. Фаресовым, писатель отмечал: «Написать очерк характерного лица — дело очень трудное и мастероватое» [37, с. 550]. В качестве образцов Лесков приводил «этюд Ковалевского (Максима) о Токвилле <...> где воспоминания смешаны с письмами, но посмотрите, как письма-то врезаны в события <...> с каким искусством историк вырисовал целую картину времени и массу отдельных мест» [37, с. 549]. Анализ историко-публицистических очерков позволит выяснить, как повлияла эта авторская установка на поэтику текстов писателя, и какую трансформацию под его пером претерпели исторические материалы.

---

<sup>82</sup> В XIX в. Остзейским (а с 1870-х гг. – и Прибалтийским) краем называлась область, включавшая в себя Лифляндскую, Эстляндскую и Курляндскую губернии. Внук знаменитого генералиссимуса Александра Васильевича Суворова занимал должность генерал-губернатора края в 1848–1861 гг. Проблемы русской политики в Остзейском крае были хорошо знакомы Лескову: в июле-августе 1863 г. писатель был командирован в Ригу от Министерства народного просвещения с целью ознакомления с деятельностью раскольничьих школ, в 1870-е – 1880-е гг. он регулярно ездил в остзейские «купальные городки» [37, с. 279] на летний отдых.

## § 1. Рецепция и авторецепция в очерке Н. С. Лескова «Иродова работа»

Документальный материал для очерка «Иродова работа» Лесков заимствует из служебной записки «О раскольниках г. Риги, преимущественно в отношении к школам», написанной им в 1863 г. Вернувшись в марте 1863 г. из заграничной поездки, Лесков становится активным участником проекта министерства народного просвещения по организации государственных («общественных») школ для детей раскольников. Писатель предлагает министру народного просвещения А. В. Головнину план изучения организации тайных раскольничьих школ, для реализации которого он был готов совершить поездку по длинному маршруту от Твери до Казани. По причине «отсутствия у министерства средств» [37, с. 620] от этого плана пришлось отказаться, однако в июле и августе 1863 г. Лесков познакомился со старообрядческими школами в Пскове и Риге, результатом чего и стала опубликованная в октябре того же года брошюра.

Текст докладной записки представляет собой редкий сохранившийся пример работы Лескова в жанре официально-деловой литературы. Стиль и композиция текста в первую очередь определяются формальными требованиями: начинается записка с обоснования актуальности возложенного на Лескова поручения, а заканчивается — изложенными в 9 пунктах предложениями писателя министерству просвещения. Находясь в Риге, Лесков получил свободный доступ в канцелярию генерал-губернатора (барона Либена) и в архив, результатом чего стало обильное цитирование в записке документов, в частности «Выписки из правил на управление богадельни, больницы сиротского отделения и школы рижского старообрядческого общества, утвержденных 20-го февраля 1827 г.»,

донесения чиновника особых поручений графа В. А. Сологуба (Соллогуба), чиновника К. А. Шмидта и т. д.

Доминирующая в записке строгая документальность отнюдь не является единственной тональностью текста. В ней очевидны и вкрапления художественного нарратива, которые заставляют вспомнить об особенностях поэтики ранней прозы Лескова. Прежде всего, писатель отступает от логической связи, которая обычно определяет изложение материала в официальных документах. Основная часть записки написана по образцу путевых заметок, в жанре которых писатель в то время активно работал<sup>83</sup>. В этих фрагментах текста нейтральному имплицитному недиегетическому повествованию приходит на смену перволичная наррация: «Я не мог понять, как возникло у поморцев сочувствие к общине, приверженной к федосеевщине и, выехав из Петербурга, не поехал прямо в Ригу, а остановился сначала в Пскове <...> Здесь я сошелся с купцом В. Н. Хмелинским» [37, с. 388–389]. Нарратор описывает новые для него города (Псков и Рига), их «экзотические» уголки (тайные старообрядческие школы) с необычными обитателями (учитель Марочка, купец Хмелинский).

Ориентация на художественный нарратив влечет за собой и другую особенность, совершенно не свойственную официальным документам, — перспектива нарратора дополняется Лесковым точкой зрения персонажей. Один из показательных примеров — рассуждение нарратора о двух типах героев (весьма распространенный в очерках той поры, начиная с «физиологий», прием), «федосеевцах» и «беспоповцах»: «Разница между поморцами и федосиянами главным образом заключается в том, что поморцы допускают брак, освящая его благословением родителей и отца духовного, и молится за цари “нужды ради” и “страха ради Самарина” — чиновника, производившего некогда следствие в Выгорецкой обители. Федосеевцы же не допускают брака и не только не молятся

---

<sup>83</sup> Летом 1863 г. Лесковым была начата публикация «Писем к редактору “Библиотеки для чтения”» «Русское общество в Париже», основанных на впечатлениях от заграничного путешествия.

за царя, но и молящихся за него “поморян” в насмешку над трусостью перед Самариним называют не “поморянами”, а “самарянами”» [37, с. 387].

Цитируемое Лесковым выражение федосеевцев «страха ради Самарина» представляет собой ироничный перифраз устойчивого библейского выражения «страха ради иудейска», отсылающего к евангельскому рассказу об Иосифе Аринофейском, который скрывал, что он ученик Иисуса из страха перед иудеями<sup>84</sup>. Фраза является аллюзией на реальный исторический факт расследования О. Т. Квашнина-Самарина, описанного в старообрядческой повести «История Выговской пустыни», которая была хорошо известна Лескову по изданию Д. В. Кожанчикова 1862 г.<sup>85</sup> Это выражение намекает на свойственную староверам (во всяком случае, в лесковском изображении) психологическую особенность: писатель часто подшучивал над тем, что старообрядцы воспринимают события собственной жизни в прямом соотнесении с библейской историей. В докладной записке Лесков иронически уподобляет споры раскольников о вере Вселенским соборам («Павлов собор» [37, с. 390]), а последователей «Инока Павла» — ученикам Христа («И если бы не Павел с его апостолом Хмелинским» [37, с. 395]). Увлечение сектантов внешними проявлениями религиозной жизни становится в записке и предметом более жесткой насмешки: «Под старость некоторые из них нередко заявляют намерение перейти “в девство”, т. е. муж с женою прекращают всякие супружеские сношения и даже иногда расходятся жить в разные дома. Всего чаще в таких случаях муж поселяется в богадельне, а жена остается дома <...> Девственник, отправляясь в субботу в баню, заходит к жене “за веником” и остается с нею наедине, сколько ему угодно, занимаясь, чем угодно им обоим» [37, с. 391]. Поставленное Лесковым в кавычки выражение «за веником» является здесь не только знаком «чужой речи», но и прозрачным намеком на эротический смысл высказывания, который поддерживается контекстом («остается наедине», «занимаются <...> чем угодно»).

<sup>84</sup> Евангелие от Иоанна, 19:38 [1].

<sup>85</sup> Аллюзии на книгу содержатся в очерке «Русские деятели Остзейском крае». Об этом подробнее см. ниже.

Лицемерие раскольников<sup>86</sup> получает яркое выражение в фигуре купца Хмелинского, чье изображение отсылает к саркастическим портретам купцов-раскольников в «Некуда» и к образу циничного золотопромышленника Томашевского, встречей с которым началось «путешествие» по России А. Бенни: «Я сошелся с купцом Васильем Николаевичем Хмелинским, человеком весьма здравомыслящим, очень богатым, большим ревнителем раскола и, кажется, несомненным другом властей <...> он ни о ком не говорит худо: ни о православном архиерее, ни о властях, ни о “Колоколе” и его редакторе. У него все хорошие люди и все это выходит так ладно, что, например, и власти, обруганные в “Колоколе”, как будто совсем правы, и “Колокол” как будто ни в чем не виноват. Так и до всего. За то г. Хмелинский у всех и в чести, и в милости, и в силе, и даже в славе» [37, с. 389]. Противопоставление выраженной в тексте точки зрения раскольника и подразумеваемой оценки нарратора позволяет Лескову создать иронический портрет старовера.

Докладная записка задает и еще один характерный для лесковского изображения старообрядцев штрих — акцентирование их невежественности и необразованности. Об этом в записке не раз сказано напрямую (ведь ее основной целью является описание раскольничьих школ), но в стиливом плане более важен следующий эпизод: «Умник <...> срезал меня. Говорили мы о Никоне, о сугубой аллилуие, о имени Иисусовом, — во всем я оказался сведущим. “Ну да, — говорит мой искушатель, а что как вы о мирском имени Христовом разумеете?” После моих усилий разъяснить себе предложенный вопрос, оказалось, что у Христа есть еще какое-то *мирское* имя. Я говорю: *Иисус*.

– Ну это одно.

– *Христос*.

– И это так, а еще?

---

<sup>86</sup> О том, что Лесков считал лицемерие качеством, характерным для русских раскольников, подробно и точно написано в монографии Т. Б. Ильинской, подчеркивающей: «Проходящий через все творчество Лескова мотив непросвященности староверов перекликается с рядом других смежных мотивов, из которых наиболее заметными являются мотивы фанатизма и фарисейства» [316, с. 70].



– *Еммануил*, еже есть сказуемо с нами Бог, говорю я.

– Нет, мирское-то, мирское? — добивается мой умник <...> Оказалось, что, по сведениям моего экзаменатора, Христа звали еще “Яковом”. Отчего же это? Где на это указания? Да очень просто. В тропаре поется: “яко бо прославися”, из этого сделано “Яковом прославился”» [37, с. 394–395]. Небольшая сценка построена по любимым Лесковым законам анекдотического нарратива. Его характерные черты — диалогическое построение, языковая игра, наконец, актуализация жанра загадки с остроумным вопросом и неожиданным ответом — будут еще не раз востребованы писателем<sup>87</sup>. В докладной записке лингвистический анекдот в образной форме передает тонко схваченную Лесковым психологию раскола: приоритет «буквы», формы религии над ее «духом».

Содержательная сторона записки, а именно доказательство Лесковым необходимости учреждения правительственных раскольничьих школ, — с учетом либеральных просветительских взглядов, свойственных писателю в 1860-е гг., — вполне предсказуема. Основная цель Лескова состоит в том, чтобы опровергнуть цитируемое им в самом начале документа утверждение: «“Все образование кладбищенской школы было направлено к тому, чтобы внушить детям отвращение к церкви и церковникам-никонианам” (из истории Преображенского кладбища. Л. 44)» [37, с. 385]. Заключительная фраза цитаты («отвращение <...> к церковникам-никонианам») становится одним из лейтмотивов записки. Приводя все новые и новые факты (преимущественно из архивных документов), писатель приходит к тому, что главные причины ненависти раскольников к господствующей церкви заключаются вовсе не в школах, а в непросвященности староверов и их преследованиях со стороны государства и официальной церкви. Умеренно либеральный пафос Лескова ярко проявляется в его убеждении в преданности

<sup>87</sup> В качестве примеров актуализации последнего приема можно назвать сюжетную ситуацию сказки «Час воли Божией» (об этом подробнее см. четвертую главу работы) или комическое высказывание в «Заячем ремизе»: «И архиерей смеялся и сказал: – Не робей: ты больше знаешь, как институтская директриса, – и притом рассказал еще, что, когда он в институте спросил у барышень: “какой член символа веры начинается с “чаю””, то ни одна не могла отвечать, а директриса сказала: “Они подряд знают, а на куплеты делить не могут”, И опять все смеялись, а маменька сказали: “И я не знаю, где там о чае”» [35, с. 521–522] .

раскольников царской власти: «В Пскове брачатся, молятся за царя и даже нелицемерно его любят, говорят о нем со слезами, но ждут от него очень многого и прежде всего полной свободы совести, молелен, школ и прочего» [37, с. 395], «людях, преданных правительству и ожидающих от него великие и богатые милости» [37, с. 396]. Эти утверждения писателя, как мы помним, полемически направлены против точки зрения революционных демократов, уверенных в антиправительственном духе раскола. Показательно, что лесковская записка получила в свое время такую резолюцию генерал-губернатора Остзейского края барона Либена: «Я вполне разделяю высказанное <...> мнение о необходимости элементарных школ для раскольников <...> они представляют одно из действительных средств для столь желаемого слияние раскола с православием» [37, с. 384].

В очерке «Иродова работа» материал из докладной записки используется весьма выборочно. Главный принцип переработки текста 1863 г. заключается в том, что писатель цитирует исключительно фрагменты архивных документов. Для очерка характерен образ нарратора-«историка», который настойчиво обращает внимание читателей на документальную основу созданного им текста: «У меня есть <...> несомненные доказательства» [16, с. 89], «факты убеждают» [16, с. 89], «я буду вести мой рассказ с ответственностью за каждое слово и со ссылками на документы» [16, с. 90]. В метатекстовых примечаниях к «Иродовой работе» писатель подчеркивает не только историческую точность, но даже научный вес, который имеют приводимые им материалы: «Мне, впрочем, приводилось видеть мой доклад отпечатанным на немецком языке за границею. Он составляет значительную часть книги, изданной бывшим дерптским профессором Ф. Эккартом под заглавием “Burgerthum und Burokratie”» [16, с. 92]<sup>88</sup>. Создание Лесковым образа нарратора, который строго придерживается исторических фактов, помогает подчеркнуть соответствие его работы формату «Исторического

---

<sup>88</sup> Лесков не обходится без преувеличения. По замечанию А. П. Дмитриева, материалы лесковской записки, действительно легли в основу книги «публициста (не профессора!) Юлиуса фон Экгардта» [16, с. 366], однако они «занимали отнюдь не значительную ее часть, а только 28 из XVII + 264 страниц» [16, с. 366].

вестника»: «Теперь историческая истина, которая должна быть всего дороже для независимого исторического издания, обязывает нас» [16, с. 112]. Кроме того, позиционирование нарратора как «историка» дает писателю возможность выступить с острыми замечаниями в сторону высшей светской и церковной власти. В основе очерка лежит весьма резкая критика крупного государственного чиновника, в основательности которой Лескову нужно убедить читателей.

Лесков организует документальный материал с помощью сюжетной линии хроникального типа, в основе которой лежит борьба генерал-губернатора с раскольниками: закрытие раскольничьих школ, сдача детей раскольников «в кантонисты», их «примазыванье» к православию<sup>89</sup>. Писатель придает Суворову статус центрального персонажа и наделяет героя функцией основного носителя действия, что является важным сюжетообразующим фактором: «Его светлость, увидав, к чему привела дезорганизация бывшей стройной и сильной общины, рассердился. Ему не понравилось — зачем от огня встает на стуже к небу дым коромыслом, и он измыслил нечто феноменального: 11 июля добрый князь просил бывшего министра внутренних дел Л. А. Перовского ходатайствовать о дозволении отдавать в батальоны военных кантонистов без изъятия всех бродяжничающих в городе (!) и нищенствующих малолетних раскольников» [16, с. 98–99]; «князь Суворов опять свернул куркен-переверкен и велел весь второй улов отослать к духовному начальству для присоединения к православию» [16, с. 102]. Лесковское утверждение, что князь Суворов выступает главным организатором гонений на раскольников, принципиально отличает очерк от лежащего в его основе исторического документа. Писатель не избежал опасности впасть в преувеличение роли генерал-губернатора в преследовании старообрядцев<sup>90</sup>. Все действия,

<sup>89</sup> Подобного рода структуру имеет и историческая хроника Лескова «Захудалый род», в которой, по мнению Л. П. Гроссмана, «хроникальность повествования сказывается в бессюжетном показе характерных фигур минувшего на фоне исторических событий в сочетании с политическими фигурами эпохи» [258, с. 177].

<sup>90</sup> По точному замечанию А. П. Дмитриева, «в действительности же кн. А. А. Суворов исполнял императорские распоряжения <...> которыми предписывалось “сирот из раскольников и малолетних бродяг, известных в Риге под именем карманщиков, зачислять в военные кантонисты”», «Кн. А. А. Суворов и в этом случае выполнял Высочайше утвержденное распоряжение “детей раскольников вообще крестить по обряду православной Греко-Российской церкви”» [278, с. 371].

производимые русскими властями по отношению к староверам, Лесков относит «на счет» личной воли Суворова: одной из причин этой крайности, вероятно, была собственно художественная необходимость.

Сюжетные связи дополняются в произведении связями эквивалентными<sup>91</sup>, в роли которых выступает система интертекстуальных мотивов. Библейская цитата введена писателем в эпиграф («Глас в Раме слышан бысть плача и рыдания и вопля: Рахиль плачущися чад своих и не хотяще утешиться, яко не суть» [16, с. 89]). Источниками цитаты являются книга Пророка Иеремии: «Так говорит Господь: голос слышен в Раме, вопль и горькое рыдание; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться о детях своих, ибо их нет» [1] и Евангелие от Матфея: «Тогда Ирод <...> послал избить всех младенцев в Вифлееме <...> глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет»<sup>92</sup>. Несмотря на то, что Евангелие имеет гораздо большую известность, чем книга Иеремии, Лесков цитирует текст не по Новому, а по Ветхому завету. Писатель не «подсказывает» читателю более известный контекст, а, наоборот, активизирует читательское внимание и предоставляет возможность самостоятельно восстановить перенесенные в подтекст смысловые связи.

Текстом-посредником для цитирования выступает служебная записка «О раскольниках г. Риги». В ней Лесков привлекает евангельский текст, доказывая необходимость разрешения деятельности школ и утверждая, что «при открыто существующих школах <...> продолжение Иродовой работы по избению младенцев пришлось бы частью брать и <...> на совесть пресловутого общественного попечения» [37, с. 399]. В записке аллюзия к евангельскому тексту включается автором в описание последствий закрытия школ: «Это был плач в Раме, — говорят старики раскольники на своем торжественном языке. — Рахиль рыдала о детях своих и не хотела утешиться» [37, с. 401]. В служебной записке «О

<sup>91</sup> По В. Шмиду, «наряду с временной связью мотивов, обнаруживающейся либо как связь собственно временная, либо как причинно-следственная связь, существует еще другой принцип, обеспечивающий связанность повествовательного текста <...> Этот второй, вневременной принцип, объединяющий мотивы воедино, есть эквивалентность» [192, с. 240]. Подробнее об этом см. монографию В. Шмида «Нарратология» [192].

<sup>92</sup> Евангелие от Матфея, 2:16–17 [1]. К этому претексту отсылает и заглавие очерка.

раскольниках г. Риги» библейская аллюзия была использована Лесковым для описания отдельного события в жизни раскольничьей общины Риги, а в очерке «Иродова работа» евангельский эпиграф выступает в роли камертона, который настраивает на эмоциональное восприятие текста в целом. Характерно, что в записке библейский фрагмент Лесков вкладывает в уста старообрядцев, идеологическая точка зрения которых совсем не совпадает с авторской. Контраст нарраториальных перспектив героев-раскольников и автора, который подчеркивается фразеологически (упоминанием Лескова о «своем торжественном языке» раскольников), влечет за собой появление ощутимой иронии. В «Иродовой работе» библейская цитата, вступающая с основным корпусом произведения в паратекстуальные (см. [122]) отношения лишена иронических коннотаций. Благодаря тому, что Лесков цитирует Евангелие на церковнославянском языке, фраза приобретает торжественное, возвышенное звучание и способствует формированию в очерке трагических интонаций.

Для создания образа «иродовой работы», которую ведет Суворов по отношению к детям раскольников, Лесков вводит в очерк цитаты из используемых в служебной записке архивных документов. При транспонировании текстового материала из одного произведения в другое с ним происходят изменения. Для характеристики особенностей сдачи детей раскольников в кантонисты в служебной записке Лесков обращается к донесению № 807 от 11 июля 1849 г. полицмейстера Грина, утверждавшего, что «забираемые дети чаще всего были совершенно нищие <...> были взяты семь мальчиков, у которых все имущество заключалось в одних мешках» [37, с. 411]. В очерке «Иродова работа» при передаче текста донесения полицмейстера писатель употребляет гиперболу: «Забираемые дети были часто без обуви и без платья, и иногда даже совершенно нагие <...> были взяты пять мальчиков, вся одежда которых заключалась в одном мешке» [16, с. 101]. Лесков акцентирует параллель между случаем в Риге и событиями евангельского текста, подчеркивает бесчеловечность проводимых Суворовым мероприятий. Писатель

подтверждает идею очерка, заключающуюся в том, что князь «Александр Аркадьевич был страшно жесток и суров к русским Остзейского края» [16, с. 89].

Сопряжение лесковского и евангельского текстов происходит в результате актуализации еще одного библейского образа. При описании воцерковления детей Лесков использует цитируемое им в служебной записке донесение полицмейстера А. И. Грина от 20 января 1850 г. В записке донесение представлено кратко: «А сестра сироты <...> у церкви и при выходе из оной ее брата, идучи за ним по улицам, громко плакала» [16, с. 412–413]. В очерке писатель выделяет значимую деталь курсивом: «А сестра сироты <...> у церкви и при выходе из оной ее брата, идучи за ним по улицам, *громко плакала*» [16, с. 104]. Лесков развивает мотив плача, подчеркивая, что раскольница «громким плачем возбудила внимание проходящей публики», «и богословствование Михеевой, и ее плач о брате — все это было доведено до ведома князя» [16, с. 105]. Приведенных высказываний нет в исходной служебной записке. Настойчивое повторение лексемы «плач» и использование Лесковым книжной морфологической конструкции является маркером «чужого» слова, отсылая к заявленному в эпитафии евангельскому тексту («глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет»). Как показано в нашей статье, «привлечение библейских аллюзий позволяет Лескову провести аналогию между бесчеловечной жестокостью Ирода и деятельностью православной церкви в Остзейском крае, по отношению к которой писатель в 1880-е гг. становится настроенным все более критично. Лесков ставит под сомнение необходимость возвращения детей-раскольников в лоно господствующей церкви в том случае, если этот процесс сопровождается насилием» [445, с. 192–193].

В результате привлечения еще одного евангельского образа Лесков проводит параллель между князем Суворовым и представителями православной церкви в Риге: «Князь Суворов <...> велел весь второй улов отослать к духовному начальству для присоединения к православию» [16, с. 102], «князь Суворов <...> поспешил <...> улов <...> скорее спровадить подальше» [16, с. 101], «владыка

Платон без возражений исполнил княжеское требование «примазать» наловленных детей к православию» [16, с. 104]. Реализация мотива связана с игрой Лескова смысловыми оттенками слова «лов». В описании облавы на раскольничьих детей, проводимой полицмейстером, писатель актуализирует прямое значение слова. Привлечение библейского текста способствует реализации переносного значения лексемы. Горькая ирония Лескова, описывающего «улов» православных священнослужителей, основана на контрасте между служением апостолов, приводящих людей к вере в Христа, и службой духовенства в Риге, «примазывающего» детей старообрядцев к господствующей церкви.

При изображении воцерковления детей раскольников писатель не отказывает себе в иронии, основным приемом создания которой выступает соотнесение противоположных точек зрения. Текст документа дополняется комментарием автора: «“Мы, нижеподписавшиеся, рижских умерших мещан дети: Иосиф Иванов 14 лет <...> сим изъявляем решительное наше намерение из раскола присоединиться к православию <...> Кроме сих, присоединен еще младенец Иоанн двух с половиною лет” <...> Из донесения г. Грина, к сожалению, не видно, каким способом ловления был изловлен этот двухлетний карманщик: вышел он, или выполз на улицу и бродяжничал на четвереньках, или просто взят из рук зазевавшейся матери?» [16, с. 102]. Ироничный комментарий дан в виде постраничного примечания, что дает писателю возможность не нарушать возвышенный стиль нарратива о судьбах раскольничьих детей. Ирония Лескова направлена не на раскольников, как в докладной записке, а на официальную власть, в том числе и церковную.

В отличие от большинства произведений писателя, посвященных раскольникам, для «Иродовой работы» совершенно не свойственна авторская ирония по отношению к староверам. Наоборот, писатель всячески старается пробудить у читателей сострадание к ним. Для этого Лесков последовательно выбирает из претекста все эпизоды, в которых описываются злоключения детей раскольников. Если в докладной записке фрагменты подобного рода были

рассеяны по всему тексту, то в «Иродовой работе» Лесков дает эпизоды прямо друг за другом, что дает возможность «сгустить» краски. Для точного цитирования писатель выбирает наиболее «острые» фрагменты записки типа: «“Бедность”, которую в прежнее время, по местному выражению, “подбирали с улиц в Гребенщиковскую школу”, — осталась на улицах русского предместия, рассыпалась по рвам, мостам, кабакам и публичным домам <...> Двенадцатилетние и даже десятилетние русские девочки начинают заниматься проституцией; проезд по форштату затрудняется массой ворующих мальчишек <...> голодные и бесприютные мальчики начинают заниматься неслыханной в русском народе формой разврата»<sup>93</sup> [16, с. 97]. По сравнению с претекстом, изменения претерпевает и интонационная организация. Сухой и объективный тон документального нарратива дополняется взволнованными эмоциональными утверждениями: «Трепет и ужас охватывает душу и заставляет замирать сердце, когда читаешь о них сухие, фактические изложения в простых, чиновничьих служебных рапортах» [16, с. 106], «князь Суворов вовлекал полагавшегося на него государя на путь ошибок и вызывал в его душе ожесточение, которое падало всею тяжестью царского гнева на существа столь бессильные и жалкие, как русские мальчишки, скрывавшиеся в одном мешке» [16, с. 123]. Контрастное сочетание двух интонаций создает возвышенный образ раскольников, поднимая изображаемые события до степени действительного трагизма.

Принципиальное отличие рецепции архивных материалов в докладной записке и в очерке заключается в том, что теперь исторические события вводятся писателем в контекст текущей хроники событий. Той злободневной проблемой, которая придает историческому очерку Лескова трудно скрываемую публицистичность, являются межнациональные отношения в Остзейском крае. В 1880-е гг. Прибалтийский вопрос в русском обществе был поставлен во всей его остроте: по верному замечанию А. П. Дмитриева, новая политика Александра III

---

<sup>93</sup> Благодаря использованию эвфемизма, Лесков скрывает подробность, прямо выраженную в докладной записке: «Явилась педерастия» [16, с. 399].



«потребовала “обрусения” края, административно-законодательного превращения его в такую же часть единого целого большой империи, какими были центральные губернии» [289, с. 112]. Идейная суть действий правительства в этой области была четко сформулирована И. С. Аксаковым: «Единственный справедливый способ уравновесить взаимные отношения трех или четырех в крае народностей, это — подчинить их общему имперскому праву, признать для них обязательным общий государственный язык и общие государственные законы» (цит. по [289, с. 112]).

Спор с газетой славянофильской ориентации прямо звучит в статье Лескова. Писатель отсылает читателей к опубликованному в «Современных известиях» некрологу Суворову: «Я имею причины думать, что заметка “Современных известий” еще слишком не полно и неясно представляет то, что в самом деле не только допускал, но сам учреждал над русскими князь Суворов, и у меня есть на то несомненные доказательства» [16, с. 89]. «Современные известия» критиковали деятельность Суворова за предпочтение им интересов немецкой элиты в ущерб русскоязычным жителям края. Главной причиной подобного рода «промахов» издание считало иностранное образование, полученное генерал-губернатором.

Политическая проблема переводится Лесковым на принципиально иной уровень: писатель размышляет о соотношении двух национальных характеров<sup>94</sup>, причем действия Суворова по отношению к раскольникам — в пику «Современным известиям» — трактуются писателем именно как «русский» стиль управления: «Князь Александр Аркадьевич Суворов, в бытность его остзейским генерал-губернатором, был для тамошних русских людей тяжелее всех правителей из коренных немцев, но он делал это не как немецкий гелертер, а как русский *барчук*» [16, с. 94]. Писатель намеренно привлекает внимание читателей к этому утверждению, маркируя его стилистически: лексика, выходящая за пределы литературного языка (гелертер, барчук), эмоциональна и многозначна. Лесков

<sup>94</sup> Антитеза русский-немец присутствовала в описании жизни Риги, сделанном в докладной записке: «Немецкий город русского царства» [37, с. 397], «13 тысяч его русских подданных, поселенных между немцами, не имеют ни одной русской школы и коснеют в чудовищном невежестве в срам и поношение русской нации» [37, с. 398]. Однако только в очерке «Иродова работа» это противопоставление расширяется до оппозиции двух национальных характеров.

прибегает к характерному для его стиля приему «языковой интриги»: смысл, который автор вкладывает в это противопоставление, будет прояснен лишь в финале очерка.

Хронику «борьбы» генерал-губернатора с русскими жителями края Лесков завершает выразительной цитатой: «О светлейшем Суворове остзейские русские староверы вспоминают с ужасом, как о биче Божиим, — “в мыслях которого, по их мнению, сам Господь не был властен”» [16, с. 96]. Свойственное раскольникам соотнесение текущих событий с библейской историей, над которым писатель не раз подшучивал в докладной записке, теперь дает ему возможность наиболее точно выразить собственную мысль. Лесков акцентирует иррационализм и непредсказуемость поведения князя. Торжественность и эмоциональная приподнятость интонации очерка, немаловажную роль в создании которой играют многочисленные религиозные аллюзии, делает органичной финальную оценку деятельности Суворова: «Он был то, что называется добрый малый, или, одним словом, добряк, управляемый нервозностию, но не гуманный человек, подчиняющий свою мысль и каждое движение сердца закону всеблагого Бога, обитающего в сердцах, чтящих Его волю, выше которой не должно быть ничего на свете» [16, с. 111]. Афористичность и емкость этой характеристики соответствует внезапному расширению нарраториальной перспективы: Лесков судит «героя» не только с точки зрения публициста, рассуждающего о межнациональных проблемах, но с позиций общечеловеческих нравственных и духовных норм.

Обозначенные качества генерал-губернатора становятся тем отрицательным полюсом, на фоне которого писатель демонстрирует основные преимущества немецкой нации перед русской: рационализм и веротерпимость («“принуждать раскольников силою отдавать детей в школы православные неудобно”. Но русское православное духовенство не разделяло этой немецкой выдумки и находило, что принуждать — удобно» [16, с. 114], «тем будто хотели их вооружить против русского правительства, но мне это кажется невероятным и пустою выдумкою, — потому что это немцам ни на что не нужно <...> немцы “тем строже” исполняли

требования Суворова, чем они были им противнее, или “отвратительнее”» [16, с. 114]). Итоговое сопоставление двух национальных характеров звучит в заключительных строках очерка: «Суворов был чрезвычайно верным выразителем этой русской школы, с самого начала своей государственной карьеры, когда он еще юношею седлал коня для одного поля, а выезжал на другое. Вся жизнь его была вариациями к этой художественной увертюре, исполненной в молодецком тоне, известном у нас под названием “neglige с отвагой”. Люди германского образования в этой манере не играют: они для этого слишком педантичны» [16, с. 124]. Лесков весьма тонко проводит параллель между иррационализмом действий высшего государственного чиновника и системой российской власти в целом: «При сердечной доброте князя, о которой так много рассказывают, его поступок с раскольничьими детьми был бы совершенно непонятен, если бы для него не существовало традиционного объяснения в довольно общей склонности многих наших деятелей созидать страхи, дабы подавлением их рельефнее выставлять свою деятельность <...> за это постоянно хватаются и консерваторы, и прогрессисты, и ханжи, и атеисты» [16, с. 124–125]. Как обязательное свойство русского «стиля» управления Лесков называет страх, возникающий в результате ничем не мотивированной жестокости власти.

Парадоксальность утверждения Лескова о том, что князь Суворов в своем «угождении немцам» и презрении соотечественникам ведет себя как истинный «русский» полемически заострена не только против цитируемого в начале очерка некролога «Современных известий», но и — что для писателя гораздо принципиальней — против выраженного в нем славянофильского подхода к проблемам межнациональной политики. Как точно отмечает А. П. Дмитриев, Лесков был не согласен ни с подчас прямолинейно жесткими мерами петербургских властей (как светских, так и духовных) по «обрусению края <...> ни с призывами консервативно ориентированных кругов, прежде всего славянофилов, сделать эти меры гуманнее, придать им “человеческое лицо” (особенно в вопросах

свободы совести и национально-вероисповедной идентичности малых народов)» [289, с. 12].

В основе историко-публицистического очерка Лескова «Иродова работа» лежат картины близкого автору исторического прошлого. Внимание к событиям недавней истории, начиная с «Загадочного человека», является характерной чертой исторической прозы писателя, что предопределяет ее публицистический характер. О публицистической составляющей творчества Лескова в связи с соотношением в его текстах настоящего и прошлого точно писал Р. И. Сементковский: «Мы видели, как он во всех своих произведениях близко примыкал к живой действительности, как он ею интересовался, как близко принимал к сердцу все ее злобы. В этом смысле Лескова можно смело назвать публицистом. Он начал свою деятельность с публицистической деятельности <...> Всякий возникавший вопрос возбуждал в нем ряд воспоминаний, потому что запас этих воспоминаний был у него очень велик. Он освещал настоящее прошлым, каким-нибудь интересным случаем, непосредственно взятым из жизни и рассказанным со свойственным ему мастерством. Таким образом, публицистика и беллетристика постоянно у него сливались. Он словно не мог иначе думать, как только при посредстве фактов из жизни, разных случаев, образов, запечатлевшихся в его восприимчивой памяти. О чем бы он ни заговорил, тотчас же возникало воспоминание, тотчас же возникало воспоминание, тотчас же теоретические соображения подкреплялись разными случаями из жизни»<sup>95</sup> (цит. по [434, с. 373]).

Очерк начала 1880-х гг. имеет сложную композиционную структуру, что особенно заметно при сравнении с «Загадочным человеком», в основе которого также лежал портрет исторической личности. Лесков отказывается от каких бы то

---

<sup>95</sup> Среди литературоведов одним из первых обратил внимание на эту особенность таланта писателя Л. П. Гроссман, так писавший по поводу жанра, названного Лесковым «рассказом кстати»: «Примечательный случай из прошлого излагается по поводу какого-нибудь текущего вопроса, занимающего общее внимание. В Лескове всегда бился нерв газетного работника, вызывавший его своеобразные отклики на те или иные современные темы. Он любил провести как бы некоторую параллель из прошлого к наметившемуся злободневному интересу. В этом жанре мемуарист, превосходно осведомленный о лицах и нравах прошлого, как бы сочетается с фельетонистом, озабоченным современностью и злободневностью своего очерка» [278, с. 196].

ни было жанровых клише, ориентация на которые весьма чувствовалась в жизнеописании А. Бенни (роман-путешествие, роман-воспитание, роман-жизнеописание). Разнородный документальный материал, привлекаемый писателем, скрепляется сюжетом хроникального типа и системой мотивов. В качестве основных лейтмотивов функционируют евангельские образы, которые объединяют разнообразные «картины» времен деятельности князя Суворова, приводимые Лесковым. Библейские образы выступают в роли «аккомпанемента», обогащая смысловое пространство произведения. Актуализация евангельских аллюзий дает писателю возможность показать насильственный характер деятельности князя Суворова и представителей русской православной церкви, которые в интерпретации Лескова равно выполняют «иродову работу», преследуя детей рижских раскольников. Произведение является характерным примером авторецепции: официальная служебная записка под пером писателя превращается в многослойный и емкий текст, который по своей смысловой глубине значительно превосходит традиционный жанр журнального очерка.

## § 2. Документальное и художественное в очерке Н. С. Лескова «Русские деятели в Остзейском крае»

В очерке «Иродова работа» среди имен деятелей славянофильского движения наиболее часто встречается имя Ю. В. Самарина, что обосновано темой произведения. В 1847 г. Самарин был направлен в Ригу служить делопроизводителем комиссии, которой поручено было обревизовать городское правление, и состоял при рижском генерал-губернаторе Е. А. Головине. Целью работы комиссии было изучение «хозяйственного и общественного управления города Риги» [16, с. 361] и составление проекта их преобразования на новых принципах, или, как считали жители края, «введение в Риге общерусских порядков» [16, с. 361]. После работы в рижских архивах Самарин создал труд «Общественное устройство города Риги» (1852), но самым известным его произведением по вопросам межнациональной политики стали распространяемые в списках «Письма из Риги» (1849). Именно благодаря этому произведению в образованном обществе получила широкий резонанс негативная оценка деятельности русских генерал-губернаторов в Прибалтике<sup>96</sup>.

В начале «Иродовой работы» Лесков ссылается на имя Самарина для того, чтобы подчеркнуть авторитетность и документальность очерка: «В архивных делах Остзейского края, из которых черпал свои драгоценные сведения покойный Юрий Федорович Самарин и к которым частью и я имел доступ при князе Ливене» [16, с. 93–94]. Однако далее разногласия писателя с позицией мыслителя славянофильской ориентации становятся все заметнее, хотя Лесков так и не

---

<sup>96</sup> По донесению князя Суворова было начато дознание по делу о распространении этих писем, повлекшее арест автора (а также И. С. Аксакова) и его заключение в Петропавловскую крепость [16, с. 362].

вступает с ним в открытое противостояние, ограничиваясь намеками: «Ю. Ф. Самарин упоминает о впр. Платоне как о полезнейшем борце за русское дело, в чем он и столкнулся с кн. Суворовым, но русские староверы все-таки больше всего помнят “Платонову гонительность”. И то и другое верно и поучительно» [16, с. 116]. Характер приводимых писателем нелицеприятных фактов относительно деятельности русского священства в Прибалтике, как и его сострадание по отношению к раскольникам, вполне ясно указывают на основные пункты несогласия писателя со славянофильством.

Более острый полемический характер по отношению к философии славянофильства и деятельности Самарина имеет очерк «Русские деятели в Остзейском крае», наиболее значительное выступление Лескова по проблемам остзейской политики. Так же, как и для очерка «Иродова работа», для «Русских деятелей в Остзейском крае» свойствен образ нарратора-«историка», который настойчиво обращает внимание читателей на документальную основу созданного им текста. Писатель позиционирует себя автором, строго придерживающимся исторических фактов, что становится одним из основных методов ведения им полемики: «Имея кое-какие факты для исторической характеристике этого государственного деятеля, <...> я счел долгом представить эти факты во всей их неприкосновенности <...> это вызвало глухое неудовольствие со стороны некоторых органов печати и ни одного фактического опровержения» [39, с. 142].

Авторитетность высказывания Лесков подкрепляет эпиграфом из предисловия к «Истории государства Российского», в котором Н. М. Карамзин объясняет роль в обществе исторических исследований: «Правители, законодатели, действуют по указаниям истории и смотрят на ее листы, как мореплаватели на чертежи морей» [39, с. 141]. Слова Карамзина отсылают к традиционному пониманию истории как собрания назидательных примеров. Эпиграф, наряду с многочисленными утверждениями о фактической точности приводимых писателем сведений, позволяет Лескову подчеркнуть соответствие своей статьи формату «Исторического вестника». Однако привлечение «чужого» текста является и одним

из средств выражения авторской иронии. Утверждение Карамзина вступает в резкий контраст с содержанием очерка — описанием деятельности «реального» правителя князя Суворова. Писатель «снижает» пафос благодаря второму эпиграфу, источником которого названа «резолуция кн. Ал. Арк. Суворова на архиерейской бумаге»: «Справьтесь и разьясните, кто прав, кто виноват, кто глуп, кто смешон» [39, с. 141]. Слова «реального» «законодателя» вступают в комическое противоречие с действиями идеализированного «правителя» Карамзина<sup>97</sup>.

Документальным основанием для статьи выступает письмо Самарина 1848 г., по пафосу и содержанию примыкающее к получившим большую известность «Письмам из Риги». В нем Самарин рассказывает о первых неделях пребывания в Остзейском крае генерал-губернатора Суворова<sup>98</sup>. Письмо было отправлено из Риги весной 1848 г. и носило частный характер, однако оно создавалось с учетом возможного прочтения сторонними лицами. Текст является характерным примером аналитической самаринской публицистики. В духе классической риторики публицист заявляет основной тезис в первых строках письма: «Грустно <...> быть свидетелем крушения политической системы, <...> с коей связаны были, по нашему убеждению, государственные выгоды и народное достоинство; но еще тяжелее, когда с <...> переменою сопряжено торжество партии антинациональной и глубоко-эгоистической, когда это торжество проявляется <...> в бесполезных, полудиких оскорблениях всего того, что не может не быть дорого русскому сердцу <...> когда это делается не для какой-либо общепольной цели, но бессознательно,

---

<sup>97</sup> Эпиграфы, как всегда у Лескова, являются и средством активизации читателя. Обращенный к адресатам текста призыв («Справьтесь и разьясните, кто прав, кто виноват, кто глуп, кто смешон») пробуждает интерес и предлагает определенную тактику прочтения очерка. «Русские деятели в Остзейском крае», как, впрочем, и любое серьезное публицистическое высказывание писателя, не дает готовых ответов, а побуждает самого читателя через сопоставление приводимых автором «наблюдений, опытов и заметок» [39, с. 141] прийти к самостоятельному выводу. В этом публицистика Лескова сродни его художественной прозе, уступая ей в многозначности и сложности для интерпретации.

<sup>98</sup> Как подчеркнуто в нашей статье, «подробное описание действий только что вступившего в должность генерал-губернатора становится для Самарина отправной точкой в его размышлениях о проблемах национальной политики Российской Империи в Прибалтике. Как философ и идеолог русского славянофильства Самарин резко критиковал деятельность князя Суворова, который, по мнению автора письма, поддерживал немецкое дворянство в ущерб интересам православных и русских жителей имперской окраины» [441, с. 132].



из самолюбивого желания приобрести популярность, или, лучше, купить ее всевозможными жертвами и уступками <...> именно это происходило <...> в Риге, с приезда князя Суворова, в течение двух первых недель» [53, с. 271]. Самарин определяет ракурс для рассмотрения поступков администратора в первые дни его пребывания в Риге: генерал-губернатор и его деятельность оцениваются в контексте проблем государства, русской народности, общественной пользы, волнующих автора письма. Высокая книжная лексика («убеждение», «крушение», «общепользительный», «оскорбления») и усложненные экспрессивные синтаксические конструкции определяют патетическую окраску текста. Авторитетность изложенных Самариним идей подчеркивает торжественная риторика письма.

Работа Лескова с письмом Самарина ведется в двух основных направлениях: писатель подвергает претекст редукции и вводит в очерк новый, отсутствующий в исходном письме фактический материал. Писатель сокращает приведенный фрагмент письма и начинает переложение словами: «Самарин передает <...> хронику того, что князь Александр Аркадьевич Суворов наделал в Риге в первые три недели со вступления <...> в должность Остзейского генерал-губернатора» [39, с. 145]. Показательны различия в интонации текста-реципиента и текста-донора. Лесков отказывается от усложненного синтаксиса и высокой книжной лексики претекста и придает фрагменту статьи разговорный характер. Непринужденная беседа приходит на смену торжественной проповеди.

Языковое своеобразие очерка определяется сопряжением низкого и высокого стилей речи. Помещение в контекст очерка с господствующей разговорной интонацией фрагментов письма Самарина, написанных книжным стилем речи, влечет за собой возникновение иронического эффекта. Самарин пишет, критически оценивая деятельность Суворова: «Вы уже <...> знаете, что ненависть и ожесточение Остзейских Немцев сосредоточиваются преимущественно на двух предметах: русском языке и православии <...> Князь Суворов, вследствие ли уроков, данных ему в Петербурге Мейендорфами, Паленами и собратьею, или, может быть, по придворному инстинкту, отгадал эти две ненависти и, не знаю,

умышленно или безотчетно, но <...> весьма удачно для своей популярности между немцами, умел польстить им с первого раза» [53, с. 272]. В статью Лескова этот фрагмент включен таким образом: «Суворов <...> торопился “обозначиться” врагом всего русского <...> не дотерпел доехать с этим до Риги: он <...> по дороге постарался высказывать, “чему его в Петербурге научили Мейендорф и Пален, с компаниею”» [39, с. 145]. Писатель не скрывает, но подчеркивает наличие в очерке «чужого» слова, используя графическое обозначение (кавычки). Между тем, как показано в нашей статье, «употребление кавычек не является для писателя помехой в ходе трансформации исходного текста. Модификация самаринского письма выражается в упрощении синтаксиса, синонимической замене лексемы “собратья” и сочетания “давать уроки”, имеющих книжную стилистическую окраску, на слова нейтрального (“научили”) и разговорного (“компания”) стиля речи. Использование для передачи слов Самарина нарратизированного дискурса дает Лескову возможность для интеграции и интерпретации “чужого” слова» [441, с. 133]. Ирония, которая возникает в результате наложения двух текстов, имеет разновекторный характер: она направлена на цитируемое письмо Самарина и на создаваемый в очерке образ князя Суворова.

Основная часть письма Самарина посвящена доказательству тезиса о том, что Суворов выступает на стороне интересов немецкой элиты. Самарин чередует упоминания о поступках князя, которые противоречат славянофильским воззрениям на достойное поведение русского администратора, с комментариями, которые являются прямыми критическими высказываниями. В начале письма Самарин подчеркивает: «На границе Рижского уезда он (Суворов — А. Ф.) был встречен орднунгсрихтером <...> который начал рапортовать ему по-русски, но князь Суворов прервал его упреком: зачем он не говорит с ним на <...> родном наречии?» [53, с. 272]. Самарин добавляет к этим словам комментарий, который позволяет выстроить связь между приводимым фактом и заявленным выше тезисом: «Одно слово, <...> разнесшееся по <...> краю, ниспровергло все, что большими усилиями, в течение трех лет, сделано было для <...> официального

преобладания русского языка» [53, с. 272]. В основе высказывания Самарина лежит причинно-следственная логика, автор развивает мысль за счет организации системы положений и доказательств. Лесков при работе с претекстом подвергает сокращению авторские комментарии и с максимальной степенью детализации воспроизводит «факты», описание действий в Риге Суворова. Этот прием дает писателю возможность вступить в полемику со славянофильскими взглядами Самарина, что подчеркивается в метатекстовом пояснении: «Юрий Федорович <...> был человек партийный <...> но это не должно умалять значение <...> описываемых в письме фактов. А что касается выводов, то мы не лишаем себя права сделать их по <...> нашему разумению, с которым всякий властен согласиться или не согласиться» [39, с. 143–144].

Избранный писателем способ «воспроизведения» самаринского текста оказывает принципиальное влияние на поэтику очерка. Минимизация комментария способствует выдвиганию на первый план субъекта действия (т. е. Суворова), который обнаруживает себя в очерке как обладатель точки зрения, ценностной позиции, собственного голоса, что позволит Лескову актуализировать нарративный потенциал исходного текста. Писатель последовательно меняет косвенную речь, в форме которой Самарин передает слова Суворова, на речь прямую. Если Самарин отмечает: «Князь спросил у них, были ли они у архиерея» [53, с. 273], Лесков пишет: «Князь спросил поселян: — Были ли вы у архиерея» [39, с. 151]. Замены подобного рода подчеркивают самостоятельность героя как носителя речи и действия. Кроме того, писатель дополняет факты из письма Самарина указанием на то, в какое время они имели место: «Суворов <...> поспешил показать...» [39, с. 146], «Суворов так торопился <...>, что не дотерпел доехать с этим <...> он еще по дороге постарался высказать...» [39, с. 144], «Затем князь Суворов...» [39, с. 147] и т. д. Для того чтобы идентифицировать временные промежутки, писатель использует дейктические языковые элементы (время глаголов, указательные наречия и местоимения), которые отсутствовали в претексте. Введение в очерк

временного измерения, наряду с минимизацией авторского комментария, приводит к тому, что Лескову придает воспроизводимым им фактам статус «события»<sup>99</sup>.

Модификация письма Самарина влечет за собой актуализацию в очерке нарративной структуры: наделение совокупности фактов статусом события является спецификой именно нарративного дискурса. При издании письма Лесков меняет композиционную структуру исходного текста: логический тип публицистического высказывания становится типом хроникальным, что связано с появлением в очерке событийного ядра<sup>100</sup>. Изменение модальности текстообразования (смена итеративного дискурса нарративным) выражается и в трансформации фигур автора и адресата очерка. Е. В. Падучева отмечает, что «семантика слов и грамматических категорий естественного языка предполагает говорящего в нескольких различных ролях (говорящий как субъект дейксиса, говорящий как субъект речи, говорящий как субъект сознания и говорящий как субъект восприятия)» [162, с. 261–262], которые последовательно замещаются в пределах нарративного режима, благодаря введению представителей автора — нарратора и персонажей. В письме Самарина, тексте-рассуждении, который передает результаты мыслительной деятельности автора, «говорящий» представлен, прежде всего, как субъект сознания и речи. В нарративном очерке Лескова возникает необходимость замещения всех указанных ролей, в связи с чем в тексте формируется выраженный образ «главного героя» — князя Суворова. Актуализация в тексте нарративного дискурса объясняется установкой писателя на создание исторического очерка: именно нарратив превращает совокупность фактов биографии Суворова, которые использовались Самариним для подтверждения основных тезисов его письма, в необходимый Лескову-«историку» рассказ, главным героем которого выступает новый генерал-губернатор Остзейского края.

<sup>99</sup> Как отмечает В. И. Тюпа, «хронотопичность», наряду с «гетерогенностью» и «интеллигентностью», является одним из минимальных свойств, необходимых для характеристики события: «То, что фиксируется как событие, есть прежде всего со-бытие <...> Даже самое краткосрочное событие обладает протяженностью во времени, т. е. имеет начало, середину и конец, являясь в свою очередь звеном некоторой более значительной длительности» [178, с. 24].

<sup>100</sup> Характерно, что та же самая операция была проделана Лесковым при переработке докладной записки в очерк «Иродова работа».

При публикации письма Лесков не только трансформирует исходный текст, но и дополняет его фактическим материалом. Автор чередует цитаты из претекста с описанием событий, которые позиционируются как собственные «воспоминания» нарратора. Первый пример этого приема встречается уже во второй главе очерка: «Когда Самарин писал в Киев подлежащее нам ныне письмо, в дом моих родных, звенигородских помещиков Протопоповых, ездил свататься <...> щеголеватый чиновник, немецкого происхождения <...> он оставлял своей невесте визитные карточки с таким текстом: “Статский советник Б–м, киевский почтовый люстратор”» [39, с. 145]. Официальную историю, «большую» политику, на которую ориентировано письма Самарина, Лесков сопоставляет со свидетельством частного лица<sup>101</sup>. Торжественная серьезность документа контрастирует с комической направленностью приводимого писателем факта. Комизм усиливается благодаря тому, что Лесков дополняет цитату из письма Самарина («Послание Ю. Ф. Самарина к Шульгину начинается словами: “Я еще сам не знаю, когда и как мне удастся отправить это письмо к вам”» [39, с. 145]) нарраториальным комментарием: «Весьма любопытно и характерно, что такие два человека, как Самарин и Шульгин, должны прятаться с своею перепискою от чиновника-немца. Теперь мы сейчас увидим весь секрет, с которым таились эти опасные люди сороковых годов» [39, с. 145]. Авторская ирония, объектом которой выступает и описываемая Лесковым эпоха, и ее «опасные» герои формируется благодаря временной дистанции, свойственной автобиографическому нарративу<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> Интерес Лескова к неофициальной стороне исторической жизни в свое время точно отметил В. Ю. Троицкий: «Удивительно “тяготевающий” к историческим фактам, подлинным событиям, Лесков, однако, не только не избегал, но, напротив, часто едва ли не делал основой своего художественного изображения “молву”, “слухи”, “разговоры”, “мифы”, “легенды”, рожденные тем или другим историческим событием» [430, с. 152]. По мнению исследователя, в этом писатель «воспринял художественный опыт писателей-романтиков, основывающих свое изображение на передаче действительности через призму субъективного восприятия и ориентированных на использование в литературе прежде всего фольклорных и “старорусских” художественных образов. Для историка-романтика “предание, в кот. народ вложил свою страсть, мечту, ненависть <...> интереснее и правдивее, чем событие, вокруг которого это предание сложилось. То, что вчувствовал народ в событие, становится фактом биографии этого народа”» [430, с. 152].

<sup>102</sup> Автобиографическая (или «мемуарная») манера наррации, характерная для «Русских деятелей в Остзейском крае», в целом свойственна исторической прозе Лескова. В ней выдержана и хроника «Захудалый род», и мемуарная повесть «Печерские антики». По мнению Л. П. Гроссмана, эту линию лесковской прозы начинает очерк «Загадочный человек», «один из первых опытов у нас художественной биографии, которая могла бы сойти за образец позднейших

Обращение писателя к неофициальной, частной стороне исторических событий выражается в ориентации очерка на жанр исторического анекдота<sup>103</sup>. В авторской характеристике созданного в «Русских деятелях в Остзейском крае» исторического нарратива Лесков указывает на этот жанровый ориентир: «Статья по письму Самарина написана <...> полуисторическая, полуполемическая, со введением <...> анекдотов»<sup>104</sup> [39, с. 144]. Ориентация на исторический анекдот отчетливо прослеживается в характеристике князя Суворова. Описывая генерал-губернатора, Лесков выбирает факты, которые относятся преимущественно к неофициальной стороне жизни князя. Писатель воссоздает «хронику» первых дней службы генерал-губернатора в Риге и изображает такие события, как встреча Суворова с «орднунгсрихтером <...> на границе Рижского уезда» [39, с. 146], посещение «вечернего немецкого спектакля» [39, с. 147] и «домовой церкви» [39, с. 146], прием просителей.

Последнее «событие» разворачивается Лесковым в отдельную сцену, которая занимает три главы очерка. Композиция глав симметрична, в основе каждой из них лежит диалог князя Суворова с просителями. Лесков меняет косвенную речь, в форме которой Самарин передает слова Суворова и посетителей, на речь прямую. Кроме того, он дополняет реплики Суворова отсутствующими в претексте

---

“романизованных жизней”. Биография и мемуары соприкасаются с художественной повестью. Эпизоды, сценки, диалоги, типы и быт здесь разрабатываются Лесковым мимоходом, между двумя историческими справками и подлинными документами эпохи» [258, с. 180].

<sup>103</sup> Как известно, анекдот получил в прозе Лескова весьма широкое применение. Одним из первых на эту черту лесковского творчества указал Б. М. Эйхенбаум: «Анекдот – большей частью языковой – есть своего рода атом в природе лесковского творчества» [194, с. 254]. Мысль ученого развила в своей монографии В. А. Гебель: «Самый факт использования анекдота в литературном творчестве встречается не только у Лескова, – это имеет место, например, у Гоголя и Щедрина, но ни у кого из них он не занимает такого большого места. “Человек на часах”, по словам автора, составляет отчасти придворный, отчасти исторический анекдот. “Голос природы”, “Печерские антики” и многие другие произведения Лескова также в значительной степени основаны на бытовых и исторических анекдотах» [267, с. 83]).

<sup>104</sup> Понятие «анекдот» понимается писателем в том значении, какое было зафиксировано еще в 1775 г. в «Словаре английского языка» С. Джонсона и получило широкое распространение в XVIII–XIX вв.: анекдот – это «еще не опубликованная тайная история», т. е. история из частной жизни официального лица [477, с. 44]. Как известно, В. И. Тюпа «при характеристике повествовательной литературы обосновывает плодотворность понимания анекдота не только как “рассказа, передающего интимную страницу биографии исторического лица” [177, с. 44], но и как “первофеномена целого спектра нарративных жанров” [177, с. 53], специфического дискурса, который позволяет описать организацию художественных и нехудожественных текстов» [440]. Как продемонстрировано в нашей статье, «выявленные Тюпой особенности анекдотического повествования (референтная компетенция нарративного высказывания и параметры коммуникативного события рассказывания) позволяют точно проанализировать стратегию создания Лесковым историко-публицистического текста» [440].

авторскими ремарками, которые характеризуют поведение генерал-губернатора: «Князь-правитель при этом только случае узнал, что есть такой закон, и рассердился <...> обругав закон» [39, с. 149], «Суворов обратился к стоявшим чиновникам с разными шуточками на французском языке, которых мы не привели из уважения к предметам шутки» [39, с. 153], «Самарин, приводя самый текст слов князя Суворова, просит извинения за их “неприличие”» [39, с. 150]. В претексте авторские комментарии, сопровождающие описание поступков Суворова, были организованы по принципу генерализации. Самарин рассматривал конкретные реплики и действия князя с точки зрения общероссийских интересов. Например, он добавлял к высказыванию Суворова: «Здесь <...> всякое подобное слово раздувает более и более наглость Немцев и убивает последние <...> надежды Русских» [53, с. 274]. Модификация претекста указывает на смену идеологического ракурса: поступки генерал-губернатора важны Лескову не как события общенародной жизни, но как курьезные факты, которые дают возможность с неожиданной стороны показать характер официального государственного лица<sup>105</sup>.

В описании деятельности Суворова Лесков последовательно актуализирует образы, связанным с проявлениями человеческой телесности. Фразу Самарина о том, что Суворов, «узнав, по случаю просьбы одной Еврейки, что обращающимся в христианство Жидам выдается от казны 30 рублей серебром, разразился упреками» [53, с. 273], Лесков дополняет такими деталями: «Крестились <...> по преимуществу <...> проститутки еврейского происхождения <...> и молодые ребята, избегавшие рекрутской повинности <...> последние, приняв православие <...> открывали тайные или явные притоны разврата» [39, с. 151]. Писатель подчеркивает, что «привилегированною крещальнею этих христианок была

---

<sup>105</sup> Как показано в нашей статье, «очерк писателя при первом издании в “Историческом вестник” был подвергнут значительному сокращению цензурой в том числе и по причине “резких” характеристик манеры речи Суворова: “Условием выхода в свет ноябрьского номера журнала стало требование цензуры исключить некоторые места из статьи Н. С. Лескова <...>, где автор изобразил генерал-губернатора А. А. Суворова <...> раздражающегося “площадной бранью” против монахов и духовенства” [433, с. 113]. Лесков подчеркивает неоднозначность и необычность поведения только что назначенного администратора Остзейского края, действия которого балансируют на грани между глупостью и кощунством. В очерке ведущей характеристикой Суворова является нарушение им словесного “табу”, “непристойные” высказывания князя неявно вводят в очерк мотив человеческого тела, который открыто звучит в автобиографических эпизодах текста» [440].

Андреевская церковь, в которой <...> каждое воскресенье собирались “срамные крестьбины, где <...> и хрестны батьки с матерями, и дочерьки уси были скоромнии”» [39, с. 152]. Фразу из письма Самарина «Суворов сказал двум раскольникам, просившим об освобождении их сыновей от рекрутства: “какие у вас сыновья, когда у вас собачьи свадьбы”» [39, с. 145] Лесков контаминирует с собственно авторским текстом: «Во <...> время его (Суворова — А. Ф.) <...> управления все русские замужние женщины “старой веры” писались в бумагах “блудными девками, имеющими детей” <...> Удостаивая своим посещением <...> одну, пользовавшуюся большим уважением сограждан, даму-староверку, Суворов <...> изволил шутить: “Нынче заедем и к блудной девке”» [39, с. 154].

Писатель изображает тело в стилистическом плане снижено, на что указывает использование нелитературной лексики: вульгаризмов и диалектизмов. Соположение авторского текста с претекстом (письмом Самарина) происходит на двух уровнях: риторическим построениям славянофила о «чувствах приверженности к Православной Церкви» Лесков противопоставляет изображение «срамных крестьбин», высокий книжный стиль самаринского дискурса соседствует с разговорной речью. Сопряжение низкого и высокого влечет за собой рождение комизма.

Телесный дискурс представлен писателем в образах телесного низа, что свойственно для народной культуры смеха. Тело у Лескова воплощает неофициальные стороны жизни человека, своеобразный комизм которой в очерке противопоставлен официальной риторике, которая актуализируется в письме Самарина. Изображение человеческого тела становится одним из элементов создаваемого Лесковым анекдотического повествования, выполняющего функцию сотворения «казусной картины мира, которая своей “карнавальной” непредвиденностью и недостоверностью отвергает, извращает, осмеивает всякую фатальную или же императивную ритуальность, заданность человеческих отношений» [178, с. 35].



Коммуникативная ситуация анекдотического дискурса необходимо требует активизации адресата: «Рецептивная компетенция анекдота <...> постулирует со стороны адресата позицию сотворчества, инициативной игры мнениями» [178, с. 30]. В произведении Лескова активизация читателя определяется иронической тональностью нарратива. Как точно подчеркивает Е. В. Падучева, «фигура читателя возникает в представлении смысла текста всякий раз, когда оказывается, что повествователь не является последней инстанцией в его художественной композиции <...> ироническое отношение автора <...> — это феномен, который можно представить как запланированное автором участие читателя в интерпретации текста» [162, с. 216].

В очерке последовательно актуализируются и собственно нарративные приемы вовлечения читателя. На основе перволичного нарратива возникает повествовательная форма, которая использует в основном корпусе текста 2-е лицо: «Первый выход вельможи и первый прием просителей <...> Смотрите же, как он проходит» [39, с. 148–149] и 1-е лицо мн. ч. в обобщенно-личном значении: «Перешел к новой группе, к которой и мы за ним последуем» [39, с. 150]. Как показано в нашей статье, «адресатное употребление 2-го лица и обобщенно-личное употребление 1-го лица глаголов служат активизации читателя текста: нарратор побуждает адресата представить себя непосредственным участником описываемой ситуации, при этом читатель занимает место фиктивного наблюдателя изображаемой сцены. Ориентация на потенциального адресата, которая в целом характерна для наррации, является важным свойством очерка Лескова. Если письмо Самарина парадоксально представляет собой пример автокоммуникации, “овнешняющей процессы внутренней мыследеятельности” [162, с. 18], то нарративная манера очерка Лескова устремлена к тому, чтобы сделать адресата непосредственным свидетелем изображаемых им событий» [440].

Трансформация исходного текста проявляется и во временной организации очерка. Письмо Самарина выдержано в прошедшем времени, что подчеркивает дистанцию между автором и описываемыми им событиями, с одной стороны, и

потенциальным читателем текста — с другой. Для очерка Лескова свойственно употребление настоящего времени в повествовании о прошлом: «От латышей князь переходит к стоящей здесь же в приемной группе русских староверов» [39, с. 153], «перед князем является какая-то еврейка <...> и “требует” себе за это 30 рублей» [39, с. 149]. Как показано в нашей статье, «нарративное употребление прошедшего времени (“настоящее историческое” [162, с. 288]) способствует активизации адресата очерка, оно включает читателя в диалог, как бы помещая его в то пространство и время, в котором находится нарратор» [440].

Анекдот как воплощение неофициальной, казусной истории вступает в противоречие с серьезной, официальной историей в письме Самарина. Низовая, «смеховая» струя, определяющая характер авторских комментариев, исподволь снижает авторитетность самаринского письма, постепенно подготавливая вполне серьезные выпады Лескова. Главной их «мишенью» становится «партийность» Самарина, на которую писатель уже намекал в очерке «Иродова работа». Тонкость Лескова-публициста проявляется в том, что писатель акцентирует ограниченность взглядов Самарина (как представителя славянофильства), приводя дословные выдержки его высказываний. Так, полемизируя с концепцией славянофилов о неразделимости преданности власти и преданности отчизне, Лесков отмечает: «Самарин продолжает: “Суворов не отвергал и политической ереси, господствующей в здешних губерниях”. Политическая ересь Остзейского края, по определению Самарина, заключается в том, “будто достаточно быть преданным государю, а Россию не любить”. Суворов не только ничего не имел против такой “политической ереси”, но он, по-видимому, и сам ее исповедовал. По крайней мере, заискивая расположения еретиков, проповедующих это учение...» [39, с. 157]. Лесков выделяет курсивом и троекратно повторяет понятие «политическая ересь», чтобы, наконец, применить это выражение Самарина для характеристики остзейских баронов, тем самым доводя самаринскую риторику до абсурда. Немалую роль в последнем играет и комический эффект, появляющийся в

результате столкновения высокого книжного стиля самаринского письма и разговорных элементов текста-реципиента.

В ходе полемики с Самариным Лесков прибегает к тому же приему, который он в свое время использовал в передовицах «Северной пчелы». Несостоятельность взглядов своих оппонентов Лесков вскрывает, уподобляя их точку зрения позиции представителей противоположных политических течений. Объектом сравнения славянофильства — как в свое время катковского консерватизма — становятся радикальные демократы, вследствие чего в очерке возникает имя Герцена. Рассуждая об основаниях преданности остзейских баронов российскому императору, Лесков отмечает: «По мнению Юрия Федоровича, “немцы не в силах быть изменниками, даже если бы захотели”. Это очевидный парадокс, а рассуждения о нем <...> напоминают приемы людей такой партии, к которой Ю. Ф. Самарин и его партизаны не могли питать сочувствия» [39, с. 161]; «дух высказанных г. Самариним на этот счет суждений нам знаком, и даже слова, им написанные, замечательно схожи с несостоятельными суждениями и словами Герцена о том: есть ли со стороны русского дворянства какая-нибудь заслуга, что оно освободило своих крестьян с земельным наделом. Герцен решал это неправильно, но сразу, одним махом с ловкостью почти военного человека. Он говорил, что не может себе представить, как бы смела противодействовать этому смешная в его глазах партия *vieux boards moscovites*» [39, с. 162]<sup>106</sup>.

Основанием для сближения взглядов Самарина и Герцена является их «партийность», главным недостатком которой — по Лескову — было преобладание теоретической мысли над реальной жизненной практикой. Ее следствием выступили как «несбыточность» идей «мечтательных мыслителей» [39, с. 162], так и непонимание ими реальных последствий воплощения их теории в жизнь. Если губительные итоги революционной пропаганды Герцена были продемонстрированы писателем в многочисленных публицистических и художественных произведениях

---

<sup>106</sup> Писатель цитирует перифраз, в статьях Герцена обозначающий потомственное дворянство. Это выражение употребляется, например, в статье «Журналисты и террористы» [4], отсылки к которой часты в ранней прозе Лескова.

1860-х гг., то на трагические последствия деятельности в Остзейском крае русской власти писатель (конечно, по цензурным соображениям) дает лишь намек: «Все-таки лучше, что великое дело освобождения было совершено тихо, без угроз “пробуждения зверя” <...> Так же точно, кажется, можно бы решить этот вопрос и в Остзейском крае, но он там решен, как известно, совершенно иначе» [39, с. 163]<sup>107</sup>.

Слова Самарина, против которых автор очерка направил свои основные полемические выводы, звучат в финале его письма. По Лескову, «партийность» Самарина ярко проявилась в его представлении о том, как должно осуществляться руководство Прибалтикой. Сравнивая политику Суворова с воинскими подвигами его деда-полководца, Самарин подчеркивает: «Горько видеть их (действия Суворова по поддержке немецкой элиты — А. Ф.) исходящими от <...> преемника тех, которые обязаны своею известностью тем, что в сердце каждого Русского они неразлучны с чувствами приверженности к Православной Церкви и к народности <...> если бы великий Суворов не проявлял их безусловным уважением к обрядам нашей веры и предпочтением русской природы всем прочим, в особенности же немецкой, то <...> едва ли бы удалось ему быть победителем» [53, с. 266–267]. Лесков дословно цитирует приведенный фрагмент и выделяет значимые для семантики своего текста слова курсивом: «*Предпочтение русской природы всем прочим, — в особенности же перед немецкой*» [39, с. 172]. Введение дополнительного пунктуационного знака (тире) позволяет писателю подчеркнуть важную ему оппозицию.

Противопоставление двух национальных характеров, русского и немецкого, становится основным композиционным принципом второй части очерка. В ее основе лежат разнообразные «анекдоты», которыми писатель дополняет цитируемый самаринский текст<sup>108</sup>. Каждый анекдот аттестуется как реальное

<sup>107</sup> Лесков отсылает читателей к жестоким событиям подавления правительственными войсками волнений латышских крестьян в 1840 и 1841 гг., вызванных неурожаем.

<sup>108</sup> Наличие в очерке нескольких самостоятельных вставных эпизодов усложняет структуру произведения и мотивирует его подзаголовок: «Свой и чужие опыты, наблюдения и заметки». Это жанровое определение отсылает не только к ранней лесковской публицистике (вспомним заголовки его заметок «Мнения об А.И. Герцене

происшествие, что подчеркивается упоминанием известных исторических фигур. Так, первая приводимая писателем история посвящена эпизоду из жизни контр-адмирала А. В. Фрейганга, одного из первых членов-учредителей Славянского благотворительного общества в Петербурге, которого «читил М. Н. Катков и уважали известные петербургские славянофилы» [39, с. 203]. Фрейганг обрисован в духе лесковских героев-праведников, писатель подчеркивает качества, которые свидетельствуют о высоте его души, полной любви и смирения: «Андрей Васильевич Фрейганг, человек удивительно доброй души, нежнейшего сердца <...> мог быть только на той стороне, которая претерпевает обиды» [39, с. 203], он «страстно любил “несчастных славян”», для которых все что-то собирал и посылал им» [39, с. 204], «о любви его к России и к государю, разумеется, уже нечего и говорить» [39, с. 204]. Настойчиво повторяемые писателем в характеристике героя слова «сердце», «страстно любил», «нежнейшего сердца» акцентируют эмоциональность «старого моряка». Лесков переосмысляет распространенный стереотип о чувствительности природы русского человека и «сухой» рациональности природы немецкой: эпизод, которые приводит писатель, подтверждают его идею о том, что «любовь человека немецкой природы отличается большей рассудительностью, но она верна и тоже может быть трогательна» [39, с. 203].

Парадоксальная эмоциональность природы Фрейганга с максимальной полнотой демонстрируется писателем через противопоставление его образу православного церковного «иерарха», который умел «загинать загвоздочки» [39, с. 205] на экзаменах по Закону Божию: «Один раз в одном заведении он приплел к вопросам о долге и о послушании властям следующий вопрос собственного сочинения:

---

(Искандере) и о речи, сказанной им в Вятке»»; «Искандер и ходящие о нем толки»), но и к повестям «Очарованный странник» (впервые напечатана под заглавием «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения») и «Заячий ремиз» (имеет подзаголовок «Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов»). Первоисточником жанровых определений является любимый писателем роман Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» (1760–1767). Об этом подробнее см. пятую главу работы.

– Что если бы вы плыли через реку в лодочке, в которой имели бы возможность спасти только одного человека, и вдруг увидели в опасности двух: одного своего родного отца, а другого — отца народа, — кого бы из сих двух спасли вы?» [39, с. 205]. Внезапно возникающий в очерке необычный вопрос активизирует внимание читателя в семантически важном моменте текста. В характеристике ответа выпускницы Лесков пишет: «Девочка страшно сконфузилась, а потом, оправясь, отвечала:

— Я бросилась бы в воду сама, чтобы они спаслись оба» [39, с. 205].

В анекдоте, на который ориентирована поэтика этой сценки, «остроумный» ответ девочки выполнял бы роль эффектной концовки. Однако писатель нарушает жанровые ожидания и «вынуждает» героиню проговорить другие слова: «Ответ не понравился: он вышел “не благочестив”, ибо “самоубийство — грех”, и экзаменатор опять начал досаждать девушке <...> Тогда несчастная дала ответ, доказывавший, что ее возрасту были уже доступны сложные соображения, но с этим же бросилась вон и истерически зарыдала <...> Своего отца ей тоже было жалко» [39, с. 205]. Вместо прямого цитирования слов героини Лесков приводит описание поведения девочки («бросилась вон и истерически зарыдала») и ее характеристику («несчастливая», «отца ей <...> было жалко»), что усиливает эмоциональную напряженность описываемой сцены.

Писатель отказывается от прямой оценки событий и приводит несколько точек зрения на приведенную историю: «Многие об этой “загвоздочке” слышали, и <...> ничего. Иных она даже смешила <...> а Андрей Васильевич Фрейганг “заплакал как дитя и написал государю горячее и трогательное письмо <...> так, чтобы его за это арестовали, лишь бы до государя непременно дошло, как смеют делать мысль о нем тягостною сердцу”» [39, с. 205]. Две приводимые писателем реакции указывают на противоположные «регистры», в которых может быть воспринят рассказываемый им «анекдот»: комический (читателю предлагается взглянуть на ситуацию «извне» и увидеть неадекватность реакции девочки) и сентиментальный (адресату текста необходимо увидеть экзамен «глазами» героини

и проникнуться к ней состраданием). Насыщение эпизода трогательными подробностями («заплакал как дитя», так, чтобы «за это арестовали») и эмоциональной лексикой («оскорбить детское чувство», «тягостное для сердца») позволяют Лескова спровоцировать читателя на второй вариант прочтения текста. Немаловажную роль в суггестивном «заражении» адресата имеет и сам по себе образ ребенка (такая характеристика выпускницы «женского учебного заведения» показательна), описание страданий которого в лесковской прозе всегда имеет высокую эмоциональную нагрузку.

Эмоциональный накал еще больше усиливается во втором приводимом писателем «анекдоте». На этот раз он носит отчетливо автобиографический характер и отсылает читателей к эпохе 1860-х гг. (как ранее имя Герцена). Трогательные интонации задаются писателем с самого начала текста, благодаря введению двойной временной перспективы, которая свойственна автобиографической наррации: «Происшествие относится к теплым дням минувшей молодости нашего поколения» [39, с. 206]; «мы, помнится вшестером, сидели вечером в квартире известного в литературном мире Артура Бенни, прекрасного, восторженного юноши, сына лютеранского пастора» [39, с. 206]. Однако идиллический тон этих первых фраз обманчив и неожиданно сменяется грубым натурализмом. Собравшиеся, среди которых были «Василий Ал. Слепцов <...> и известный впоследствии эмигрант Варфоломей Зайцев читали “Записки из Мертвого дома” Ф. М. Достоевского: Чтение дошло до того эпизода, где Достоевский рассказывал о начальнике, который, в видах особенного своего удовольствия, наказывал каторжных розгами с особенным приступом. Арестанта обнажали, растягивали на земле и заставляли лежа с голой спиной читать вслух молитву Господню. Арестант, разумеется, повиновался, — читал, и когда он произносил: “Отче наш, иже еси на небеси” — начальник подхватывал: “А ты ему поднеси!” И с этим вместе пучки розог начинали свистать...» [39, с. 207].

При пересказе произведения Достоевского Лесков сочетает два различных эпизода: рассказ о «добрейшем» [8, с. 150] поручике Смекалове и контрастное ему

описание поручика Жеребятникова, «до страсти любившего сечь и наказывать палками» [8, с. 147]. Лесков цитирует фрагмент описания Смекалова: «“Нет уж, брат, ложись, чего уж тут...” — скажет Смекалов; арестант вздохнет и ляжет. “Ну-тка, любезный, умеешь вот такой-то стих наизусть?” <...> После первой строчки известных стихов арестант доходит, наконец, до слова: “на небеси” <...> “Стой!” — кричит воспламененный поручик и <...> кричит: “А ты ему поднеси!”» [8, с. 151].

Нарративизированный дискурс дает Лескову возможность для интеграции и интерпретации «чужого» слова. Писатель сокращает диалог поручика и арестанта, который был необходим Достоевскому для речевой характеристики «своего» среди заключенных начальника, атрибутирует «затушеванную» в оригинале цитату и акцентирует момент телесного наказания. Насыщенность физиологических деталей, отсутствующих в исходном тексте («арестанта обнажали, растягивали на земле», «лежа с голой спиной» [39, с. 207]), позволяет Лескова создать подчеркнуто материальный образ истязаемого человеческого тела. Благодаря продублированному указанию на сакральный текст («молитва Господня», «Отче наш, иже еси на небеси» [39, с. 207]), Лесков усиливает эффект кошунства от описываемых им событий, скрытый в «Записках...» Достоевского за ироничной авторской ремаркой: «Радуется Смекалов <...> что вот как же это он так хорошо придумал <...> и кстати и в рифму выходит» [8, с. 151].

Как показано в нашей статье, «писатель максимально заостряет контраст между процессом истязания арестанта и святым смыслом основной христианской молитвы» [438, с. 75]. Значимой для автора оказывается и реакция внутритекстовых читателей «Записок», которая демонстрирует разные способы восприятия рассказываемого «анекдота»: «Слепцов расхохотался и, подхватив <...> Варфоломея, поднял его как бы в жертву поднесения <...> но в это же мгновение из спальни раздался мучительный истерический вопль Бенни» [39, с. 208], на которого «молитва Господня в таком богохулительном применении произвела ужасное впечатление» [39, с. 208]. Эпизод отсылает к проанализированным во второй главе



работы фрагментам из романа «Некуда» и очерка «Загадочный человек», в которых грубости восприятия мира русскими нигилистами противопоставлена тонкая душевная организация Бенни. Так же, как и в случае с «Загадочным человеком», сцена нравственного насилия над Артуром Бенни по своему эмоциональному накалу является кульминацией очерка. Весьма важно и другое сходство между эпизодами: в каждом из них писатель обращается к изображению человеческого тела. Если в «Загадочном человеке» и «Некуда» Лесков обращался к «эротическим» образам, то в «Русских деятелях...» в центр его внимания попадает тело травмированное<sup>109</sup>. Лесков сопрягает телесное и сакральное, а рождающийся при этом комизм балансирует на грани святотатства.

Актуализация в очерке фигуры Артура Бенни (в связке с именем Герцена) дает писателю возможность тонко и ненавязчиво привести еще один «аргумент» в доказательство мысли о том, что «партийность» и теоретизирование часто оборачиваются трагическими последствиями. В отличие от произведений 1860-х гг., Лесков не проводит прямой параллели между Герценом и пострадавшими последователями его «теории», ограничиваясь принципиальный намеком: «С этим он выбежал и целую ночь ходил по городу, видя перед собой где-то очами души начальника отдаленного сибирского острога. И Богу лишь ведомо, может быть, они и встретились, ибо вскоре же наш розовый сын пастора встрял в какую-то компанию <...> Да Богу же единому ведомо, конечно, и то, когда ему впервые

---

<sup>109</sup> Сцены телесного наказания всегда подаются писателем с большой эмоциональной напряженностью. В один ряд с «Русскими деятелями...» попадает не только описание «белого тела» Катерины из очерка «Леди Макбет Мценского уезда», но и, например, полный цинизма эпизод из повести «Смех и горе», в котором мальчика на Пасху наказывают розгами. По мнению А. Н. Лескова, эта особенность художественного мира писателя имеет автобиографическое объяснение: «Отношения с первенцем, всех больше, по убеждению многих, перенявшим некоторые черты матери, не были теплы. Что-то по отношению к родительнице у него “в печенях засело”. Это давало поражающие неожиданностью отзвуки в его раннем писательстве. Описав, как жена “Митрия Семеныча” ударила раз самую любимую свою дочурку Машу рукой, поставила ее в угол, загородила тяжелым креслом, пообещав потом высечь розгой, а вечером, уже в постели, и высекла, автор говорил: “У нас от самого Бобова до Липихина матери одна перед другой хвалились, кто своих детей хладнокровнее сечет, и сечь на сон грядущий считалось высоким педагогическим приемом. Ребенок должен был прочесть свои вечерние молитвы, потом его раздевали, клали в кровать и там секли <...> Прощение только допускалось в незначительных случаях, и то ребенок, приговоренный отцом или матерью к телесному наказанию розгами, без счета должен был валяться в ногах, просить пощады, а потом нюхать розгу и при всех ее целовать. Дети маленького возраста обыкновенно не соглашались целовать розги, а только с летами и с образованием входят в сознание необходимости лобызать прутья, припасенные на их тело. Маша была еще мала; чувство у нее преобладало над расчетом, и ее высекли, и она долго за полночь все жалостно всхлипывала во сне и, судорожно вздрагивая, жалась к стенке своей кровати”» [340, с. 65–66].

приключилась мысль делать то, чего ему не следовало делать...» [39, с. 208]. Возвышенный и торжественный тон нарратора, доходящий до ритмизованной прозы, соответствует резкому расширению повествовательной перспективы: от текущего события — к его широкому обобщению. Высокий эмоциональный накал сцены создается благодаря используемой писателем фигуре умолчания. Лесков призывает читателя довести до логического (и трагического) конца сюжет о попадании восторженного и нежного душой «лютеранина» на русскую каторгу.

Торжественный пафос, как это часто бывает у Лескова, резко обрывается возвращением в текущую «действительность» очерка: «Нас, впрочем, занимает только параллель между силою впечатления, произведенного одним и тем же явлением, при совершенно одинаковых условиях на людей русских и на людей “протестантской культуры”» [39, с. 208]. Отношение к сакральному тексту русского поручика, с одной стороны, и студента-лютеранина, с другой, выступает важным критерием в полемике Лескова с Самариним о сущности национального немецкого и русского характеров, который позволяет автору сделать заключение о «различии, во имя разницы которого можно не укорять их одного другим и не наказывать одного “предпочтением природы другого”» [39, с. 209].

«Последним» аргументом в дискуссии со славянофильскими идеями Самарина выступает «анекдот» из жизни рижских раскольников. Писатель обращается к рассказу о беседе двух «старчиков»-староверов и кольпотера (книгоноши) Библейского общества Генриха Ивановича. В отличие от очерка «Иродова работа», Лесков подает образы раскольников в таком же ироническом ключе, как и в докладной записке 1863 г. Писатель подчеркивает приверженность староверов внешней форме религии: «“Раскольники” <...> пришли с томом “издания Кожанчина”, переплетенным ради большего благочестия в дощечки, оклеенные измраморенной чернилами кожею. Благочестивой книге только такой оклад и подобает» [39, с. 216], «староверы, разумеется, не стали бы молиться со мною, никонианином, и с лютарским еретиком» [39, с. 217], «слова “полюбить” и “огорчать” показались им хулениями» [39, с. 217]. Источником возникновения

иронии является контраст между приводимой в тексте узкой и прямолинейной позицией старообрядцев и подразумеваемой точкой зрения автора, симпатии которого находятся на стороне лютеранина.

При создании образа «дедушки Понимая» писатель старается вызвать у читателей чувства умиления и сострадания, подчеркивая детские и «смешные» черточки героя: «Он <...> был в то время уже старичок — очень приятный и необыкновенно чистенький, в коричневом сюртучке и безукоризненной безлизы огромных воротничках» [39, с. 212]; «говорил он по-русски немножко смешно <...> его постоянно путало одно облюбванное им русское словечко — это словечко было “понимай”» [39, с. 213]; «Генрих любил <...> смотреть, как чернорабочие староверы таскают всякие тяжести <...> нравилось ему, что с мужика, где ни помой, отовсюду “земелька течет”» [39, с. 214]. В стилистическом плане читательское восприятие формируется, благодаря используемым уменьшительно-ласкательным суффиксам и в результате стилизации неправильной русской речи старичка: «Я не понимаю, говорил он, и ты не понимаю, как о нас наш Господь понимаю; а Господь все понимаю, что мы с тобой сами о себе не понимаю, и ты не понимаю» [39, с. 213].

Эта необычная речь появляется в очерке<sup>110</sup> и для того, чтобы привлечь особенное внимание читателя к ее содержанию. В исковерканных словах лютеранина Лесков выражает состояние умиления и любовь героя к своим «братьям» любой веры, чувство которой наполняет старичка. Близость нарраториальной и персональной позиций демонстрируется в прямом комментарии: «Вон немецкий старичок идет — он сейчас заведет что-нибудь о нерукотворенном Спасе сказывать, как он по морю ходил и сам рыбушку ловил [39, с. 213], «читаешь, как вживе видишь, — заснешь и во сне оно ясно: ловил рыбку — уловил мою душу. Смилуйся, удержи ее — не дай вырваться. На душе легко и ново, а она давно утомилась несносною сушью, давно жаждет “живой воды”. И вот она канула и чудо совершила» [39, с. 215]. Мотив лова, используемый писателем, отсылает к очерку «Иродова работа», в котором Лесков иронически описывал

<sup>110</sup> Так же, как речь отца Райнера в «Некуда». Об этом см. выше.

процесс «облавы» и «примазыванья» детей раскольников к православию. Насилию и жестокости, с которыми происходило приобщение старообрядцев к господствующей церкви, писатель противопоставляет эмоциональное «заражение» любовью, являющееся главной чертой проповеди Генриха Ивановича.

Дискуссия старообрядцев и протестанта представлена в очерке как спор о «лучшей» вере, в ходе которого его участники обращаются к священным для них текстам. Лесков называет Евангелие в качестве сакрального произведения для лютеран, в качестве священных текстов старообрядцев выступают «Луг Духовный» и «История Выговской старообрядческой пустыни» Ивана Филиппова [70]. В уста «старчиков» Лесков вкладывает отрывки из аскетической литературы, в которых описывается процесс умерщвления плоти: «Евдокия воды на главу, живучи во общежительстве, и на ноги не возливала во всю жизнь свою, а вшей у себя не имела и о сем вельми плакаше, что будут в будущем веке вши, аки мыши» [39, с. 353], «В “Луге Духовном” чтется, яко и смрад женский юной вдове угоден был ко спасению ее от блудного беса» [39, с. 217]. Как показано в нашей статье, «в отсылках к священным текстам раскольников возникают образы человеческого тела, которые в новом контексте приобретают несвойственное им комическое звучание. Комический эффект рождается, прежде всего, на стилистическом уровне, он возникает, благодаря введению архаической лексики и синтаксиса в текст, написанный нейтральным литературным языком. Помимо этого, Лесков прибегает и к комизму положений» [438, с. 75]. Писатель демонстрирует в очерке реакцию героя-лютеранина, «необыкновенно чистенького <...> старичка <...> в безукоризненной белизны огромных воротничках» [39, с. 212] на чтение «Истории»: Генрих Иванович «пошел в реку купаться, и долго, долго нырял и плавал как пингвин <...> во время чтения о блаженной Евдокеи немцу по <...> стало казаться, будто на него из самой книги ползут <...> такие крупные вши, “как мыши”» [39, с. 219].

В нашей статье продемонстрировано, что «Лесков игнорирует духовное содержание сакрального в среде раскольников произведения, в новом контексте

востребованной оказывается физиологическая сторона подвига праведниц. Предельное “обытовление” сакрального дискурса проявляется в том, что он трактуется в тексте в пределах оппозиции телесной нечистоты и опрятности. Эмоциональный накал предыдущих эпизодов в финале очерка разрешается в комическом ключе. Основанием для вывода о безосновательности того безусловного предпочтения одной нации другой, на котором настаивает Самарин в духе идеологии славянофильства теперь становится физиологически “ощутимое” отличие староверов от лютеранина» [438, с. 76]. Комизм ситуации подчеркивается в авторских примечаниях: «Простым и неученым людям из немцев надо вполне простить их некоторую брезгливость к некоторым приемам русского простонародного благочестия, — в числе коих есть неумыванье лица, нечесанье головы, необрезыванье ногтей и нечто еще в этом роде. Понятно и то, что немцы необразованные считают это природною чертою русского человека. Немец необразованный или малообразованный заключает так потому, что подобное неряшество, допускаемое в видах богоугождения он видит только у русских» [39, с. 219–220]. В этом «научнообразном» комментарии нарратора видна уже едва прикрытая авторская ирония над «партизанами» славянофильства, которые готовы любой ценой демонстрировать самобытность и религиозность русского человека.

Проповеднику-лютеранину писатель дает возможность и финальной оценки князя Суворова: «Все понимай, говорил он мне, я тогда ничего ни понимай и теперь я тоже ни понимай, как это можно так <...> с своими братьями во Иезусе Христусе! <...> А я тогда был такой большой озол, что так понимай будто <...> будим так сказать, эти люди совсем как идолопоклонник» [39, с. 214]. Политической точке зрения на генерал-губернатора писатель противопоставляет нравственную и духовную оценку, выразителем которой и является «дедушка Понимай». В композиционном плане очерка появление в финале имени князя Суворова является эффектным кольцевым приемом, объединяющем в единое целое различные смысловые линии произведения. Положительный полюс очерка — образ дедушки Понимая, в котором Лесков воплощает свой идеал братской любви и

веротерпимости, — по логике писателя противопоставлен господствующему в изображаемом им мире насилию. Последнее поворачивается перед читателями разными гранями: как приверженность теории — и готовность ради нее принести в жертву жизни людей; как преследование представителями официальной религии раскольников — и как нетерпимость старообрядцев к «еретикам»; как издевательства гражданской власти, воплощением которой выступает князь Суворов, над обывателями; наконец, как прямое физическое и нравственное насилие над человеком, которое изображено в кульминационной сцене с участием Артура Бенни. Противостоять ему призваны, по писателю, люди с «мягким сердцем», отзывчивые на чужое горе герои, чья точка зрения поддерживается в тексте эмоциональным нарратором. Полемика с одним из главных теоретиков русского славянофильства<sup>111</sup> перерастает у Лескова в отрицание насилия над личностью и утверждение христианского идеала терпимости и человеколюбия.

В очерке «Русские деятели в Остзейском крае» писатель размышляет над проблемой насилия, выстраивая произведение вокруг противопоставления двух национальных характеров — немецкого и русского. При публикации письма Самарина Лесков не только сокращает исходный текст и изменяет его тональность, но и дополняет претекст собственно авторскими высказываниями. Абстрактную в первоисточнике антитезу русского и немецкого характеров Лесков трансформирует в предельно конкретное противопоставление, в роли этого предела для писателя выступает человеческое тело. Теоретизированию Самарина, который рассматривал соотношение немецкого и русского характеров в контексте проблем национальной политики Российской Империи, Лесков противопоставил «реальный» житейский случай, абстрактному размышлению — «телесное» свидетельство «очевидца». Различные проекции тела (тело травмированное, чувственное, сакральное), которые представлены в очерке, объединяются их

---

<sup>111</sup> Писатель указывает на неоднозначность положения православия в пограничных районах Российской империи и на спорность требования Самарина о безусловном предпочтении немецким жителям Остзейского края жителей русских.

функцией. Телесные образы, показанные в лесковском тексте как различные виды отклонения от социальной нормы (тела-канона), выступают как маркер актуализации в тексте приватной, неофициальной сферы жизни человека.

Писатель детально воспроизводит фактическую основу претекста, однако последовательно модифицирует его нарративную организацию. Лесков подчеркивает роль «героя» очерка (Суворова) как субъекта речи, мысли и действия, а также организует в тексте временную последовательность, что дает возможность писателю придать фактам статус «события», результатом чего и является возникновение в очерке нарративной структуры. В письме Самарина роль текстообразующей доминанты играла констатация, передача стабильного состояния, в изложении Лескова на первый план выходят изменения, а динамика событий рождает рассказ<sup>112</sup>. Изменение дискурса влечет за собой активизацию адресата: новый текст ориентирован на потенциального читателя, которого он стремится сделать свидетелем сообщения.

Характерологическая стратегия, которую выбрал Лесков для создания образа исторической личности, свойственна анекдотическому нарративу. В произведении востребованы такие его особенности, как описание частной жизни государственного лица, иронически сниженные описания, «невероятность» приводимых фактов, сюжетообразующая роль диалога, активизация адресата текста. В очерке писателя торжественная риторика сменяется иронией, серьезное обращается курьезным, монолог становится диалогом и полилогом.

Парадоксальность историко-публицистических очерков Лескова определяется тем, что основой для авторского высказывания в них служит «чужой» текст, а это ставит перед писателем, выступающим в роли журналиста, особо

---

<sup>112</sup> Отношение писателя к источникам оказывается весьма близким подходу Гоголя, который в «Авторской исповеди» (1847) «выражал недовольство тем, что в периоды его коротких приездов на родину друзья наделяли его «готовыми выводами, а не просто фактами», которых он искал, чтобы узнать, что делается на Руси» (цит. по [278, с. 6–7]): «Мне нужно было просто таких бесед, как бывали в старину, когда всяк рассказывал только то, что видел, слушал на своем веку, и разговор казался собраньем анекдотов, а не рассуждением» (цит. по [278, с. 6–7]). Искомым Гоголем «собранием анекдотов» по сути и выступают проанализированные очерки Лескова.

трудную задачу. Анализ очерков «Русские деятели в Остзейском крае» и «Иродова работа» дает возможность выявить принципиальную особенность работы Лескова-журналиста с историческим материалом: писатель актуализирует стратегию пересказа, отказываясь от точного воспроизведения претекста. Цитатный дискурс в произведении сменяется транспонированным дискурсом (дискурсом косвенной речи). Выбор этой стратегии позволяет Лескову создать тексты-палимпсесты, построенные на взаимопроникновении и наложении нескольких текстов, способов видения темы, нескольких нарраториальных перспектив. Документальная основа произведений сочетается с вымыслом автора, факты сменяются мистификацией, «чужое» превращается в «свое». На первый план при создании «Иродовой работы» и «Русских деятелей в Остзейском крае» выходит не фактическая точность, а убеждение читателя в верности заявленных Лесковым тезисов. Необычность интерпретации Лесковым оригинальных исторических материалов, наряду с цензурными проблемами, достаточно быстро привела к охлаждению в его отношениях с С. Н. Шубинским и к уменьшению количества его статей в «Историческом вестнике».

Анализ текстов очерков позволяет выделить следующие принципы рецепции Лесковым документальных материалов:

- Публицистичность как стремление писателя ввести события недавнего прошлого в современный социальный и политический контекст;
- Актуализация художественных приемов письма (нарративизация, контекстуализация, диалогизация, фикционализация);
- Ориентация на жанр исторического анекдота;
- Насыщение текста приемами активизации читателя, мотивированное парадоксальным для публицистики стремлением уйти от прямых и жестких авторских оценок;
- Авторецепция, вызванная стремление переосмыслить собственное высказывание;



- Реализация рецептивной стратегии мистификации, свободная трактовка исторических фактов и реальных личностей.

По сравнению с 1860-ми гг., в 1870-х — начале 1880-х гг. кардинально трансформировался основной рецептивный «источник» прозы Лескова: со злободневных проблем общественной жизни пореформенной России, знаком актуализации которых в произведениях писателя было имя Герцена, его внимание переключилось на исторические события недавнего прошлого. Между тем, основной вектор рецепции «чужих» и «своих» текстов остался у Лесков в основных чертах неизменным: в историко-публицистических очерках начала 1880-х гг. писатель стремится уйти от социальной конкретизации к глубокому — часто к философскому — обобщению проблем человеческого бытия: власти, насилия, любви. Для достижения этой цели он обогащает свою публицистику всем тем разнообразием художественных средств, которым мастерски овладел в прозе 1870-х гг.

#### Глава 4. Толстовский текст в прозе Н. С. Лескова 1880-х — 1890-х гг.

Вторую половину 1870-х гг. — начало 1880-х гг. принято считать переломным этапом в жизни Лескова<sup>113</sup>. В содержательном плане главной чертой кризиса было становившееся все более и более резким отношение писателя к российской власти во всех ее проявлениях — от высшей чиновничьей бюрократии до официальной религии, православной церкви<sup>114</sup>. Активная поддержка демократических реформ Александра II, пафос которой пронизывал творчество Лескова 1860-х — начала 1870-х гг., уступает место разочарованию в реальных возможностях и желании российского правительства на практике воплотить либеральные ценности. О глубине кризиса Лескова свидетельствуют его слова, обращенные к С. Н. Шубинскому: «Столько лет работы и уныния чего-нибудь да стоили душе и телу. Родину-то ведь любил: желал ее видеть ближе к добру, к свету познания и к правде, а вместо того, либо поганое нигилистничанье, либо пошлое течение назад, “домой”, т. е. в допетровскую дурость и кривду. Как с этим “бодриться”? <...> Бедная родина! С кем она встретит испытания, если они суждены ей?»<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Кризисные настроения выразились в знаменитых письмах П. К. Щербальскому 1875–1876 гг., в которых писатель признавался: «Более всего разладил с церковностью <...> Более чем когда-либо верю в великое значение церкви, но не вижу нигде того духа, который приличествует обществу, носящему Христово имя» [36, с. 411]; «Где взять, Петр Карлович, “ослиного” терпения – и именно ослиного, а не человеческого, потому что человеческое тут никуда не годится. С чем надо бороться: с хихикающей и ничему не внемлющей тупостью и разума и чувств? Что же против них можно сделать?» [36, с. 430]; «Как тяжело жить в этой задухе, которой и конца не видно! И мы же сами, может быть, все это взгромоздили и подпираем <...> Эта мука с платком во рту убила во мне всю силу, и всякие надежды представляются мне уж какой-то непозволительной пошлостью» [36, с. 448].

<sup>114</sup> Как справедливо отмечает Т. Б. Ильинская, «в русской церковной истории для Лескова была очевидна оппозиция государственного христианства, часто действующего с позиции силы, и мнимого еретичества», особенно почитал писатель Нила Сорского, «ложно обвиненного в ереси “заволжского старца”» [316, с. 25].

<sup>115</sup> Письмо от 20 августа 1883 г. [37, с. 255–256].

В биографическом плане знаком перемен стало расхождение с кругом консервативной интеллигенции, в т. ч. славянофильски ориентированной, и знаменитое увольнение «без прошения» из Министерства народного просвещения. В творческом плане кризис проявился в углублении конфликта между общественными (внешними) и частными (внутренними) формами человеческой жизни. В проанализированных выше очерках он реализовался как противопоставление между официальной исторической хроникой и семейным преданием, между теоретизированием «партизанов» и «реальным» служением ближнему, наконец, между внешними формами церковной жизни<sup>116</sup> и практикой внутреннего христианского «делания». Оппозиционность по отношению к российской власти, с одной стороны, и интерес к проблеме «практического христианства», с другой, и стали той почвой, на которой в 1880-е гг. произошло сближение Лескова с Толстым.

Публицистические и художественные произведения, созданные Толстым в 1880-е — 1890-е гг., были выражением целостного учения, определяющего все стороны жизни человека. Какой бы характер не носили оценки мировоззренческой позиции Толстого, высказываемые современниками писателя, они сходились в том, что его роль как одного из главных духовных лидеров русского общества конца XIX в. была очень велика. Философские трактаты Толстого вызывали горячие споры современников, воспринимавших произведения «яснополянского мудреца» [434, с.109] и как слова «праведника, живого пророка» [293, с.158], и как слова очередного «антихриста» [293, с.176].

Творческий диалог Лескова с Толстым представляет собой, без всякого преувеличения, исключительный факт в истории русской классической литературы. Нелегко привести другие примеры столь внимательного отношения

---

<sup>116</sup> В изображении Лесковым конфликта между внутренним христианским «деланием» и практикой официальной церковной религии, которая стала для писателя одним из проявлений государственного насилия над личностью, в полной мере отразилась трагедия русской религиозной жизни рубежа XIX–XX вв. В 1880-е гг. писатель, выступая «сыном» своего времени, жестко писал: «Клятвы разрешать; ножи благословлять; отъем через силу освящать; браки разводить; детей закрепощать; выдавать тайны <...> проклинать и делать еще тысячи пошлостей и подлостей, фальсифицируя все заповеди и просьбы “повешенного на кресте праведника”, — вот что я хотел бы показать людям [37, с. 529].

одного писателя к другому, которое пронизывает и письма Лескова к своему знаменитому современнику, и многочисленные «толстовские» статьи и заметки, и, наконец, все его позднее художественное творчество<sup>117</sup>. Столь тесный «диалог» даже кажется странным, если учесть, что объектом толстовского «влияния» оказался именно Лесков, писатель, не склонный подчиняться какому-либо авторитету, чей взгляд на реальность всегда отличался большой степенью самостоятельности. И — тем не менее — факт остается фактом: прямые или косвенные отсылки к публицистическим и художественным произведениям Толстого можно найти практически в каждом лесковском тексте, созданном в конце 1880-х — начале 1890-х гг., а архивные исследования приводят к новым находкам неподписанных заметок Лескова<sup>118</sup>, которые так или иначе связаны с именем его знаменитого современника.

Загадка столь пристального интереса Лескова к Толстому привлекала внимание всех знакомых писателя последнего периода его жизни. В посвященных Лескову мемуарах этому вопросу всегда уделялось внимание, однако мнения близких ему людей были противоречивы. Л. Я. Гуревич отмечала двойственный характер отношения писателя к личности Толстого. Издательница «Северного вестника»<sup>119</sup> выделяла те аспекты толстовского учения, с которыми Лесков соглашался: «В вопросах общественной морали он (Лесков) постоянно, настойчиво и с какою-то особенною запальчивостью провозглашал себя его единомышленником. Он хотел было подчиниться его предписаниям и в деле личной нравственности, он хотел быть вегетарианцем, он часто говорил о необходимости сузить наши личные потребности, отдать неимущим излишки, употребляемые нами на угождение нашим капризам» [282, с.131]. Между тем, Гуревич подчеркивала, что Лесков разделял позицию Толстого не по всем

<sup>117</sup> Как точно отмечает Т. Б. Ильинская, «многочисленные апологетические высказывания писателя свидетельствуют, что Толстой воспринимался как долгожданный единомышленник и соратник, сумевший более мощно выразить самые заветные мысли» [316, с. 221].

<sup>118</sup> См. публикацию библиографических разысканий «Лесков в “Петербургской газете” (1879–1895)» [342].

<sup>119</sup> О взаимоотношениях Лескова с издателями «Северного вестника», в т. ч. Л. Я. Гуревич, см. важную статью А. А. Шелаевой [454].

вопросам: «Уничтожить брак, уничтожить страстную и грешную любовь — ему казалось это посягательством на самую жизнь, которую он любил всем своим существом. И он роптал и за глаза спорил вслух с тем, кого называл своим учителем» [282, с.131].

А. И. Фаресов свой анализ взаимоотношений писателей, который он характеризовал как «борьбу Лескова с Толстым и победу последнего» [434, с. 98], подкреплял материалом из переписки и публицистики Лескова. Журналист отмечал, что даже в то время, когда Лесков писал полемически заостренные против учения Толстого статьи, «он, не подозревая сам, шел за Толстым и соприкасался с ним в существенных пунктах его учения о праведности человека» [434, с. 104], «все прошлое Лескова подготовило его к полной солидарности с яснополянским мудрецом» [434, с. 109]. При этом А. И. Фаресов подчеркивал неоднозначность высказываний Лескова о Толстом, выделял принципиальные моменты расхождения между писателями: «Примыкая теоретически всецело к идеалам Толстого, Лесков высоко чтит и законодателя с европейским образованием» [434, с. 115]. Расхождения между писателями, по мнению критика, все более усиливались к 1890-м гг. XIX в. П. А. Сергеенко, напротив, утверждал: «До 1886 г. <...> Лесков пользовался всяким случаем, чтобы метнуть одну из своих заостренных с “зазубриной” стрел по адресу Толстого» [40, с. 215–216], однако после этого года «Лесков делается одним из самых ревностных и восторженных почитателей Толстого <...> богомольно просиживает целые ночи над чтением и толкованием новых “послерубиконовых” произведений Толстого» [40, с. 215–216].

Столь различные мнения современников могут быть в какой-то степени объяснены спецификой «натуры» Лескова, характеризуя которую даже создавший почти идиллический портрет писателя А. И. Фаресов вынужден был признать: «Приведя ряд писем Лескова, свидетельствующих о том, что в спокойном состоянии духа он был склонен идеализировать людей, я вместе с тем должен признать, что у него в запасе было достаточно и “вонючей грязи”, о которой говорят (sic! — А. Ф.), и которой в минуты гнева и ссоры он действительно пачкал

соприкасавшихся с ним людей. Но похвальный и отрицательный отзывы о Лескове должны быть одновременными, если характеризовать его всесторонне» [434, с. 230]. Психологическое обоснование неоднозначной позиции, которую занял Лесков по отношению к Толстому, дал в своей книге и сын писателя: «Личное расположение никогда не препятствовало Лескову открыто, даже резко, высказывать в разговоре, письмах или печати свое противомыслие, свои возражения. Не отступал он в таком обычае и в отношении Толстого. Не обходилось, конечно, и без некоторой неустойчивости в оценках чужих мнений или взглядов, без крайностей в собственных. Отсюда шло чередование восхищения “до святости искренним Толстым”, когда казалось, что тот “точку видит верную”, со смелыми опровержениями, когда признавалось, что он “вихляется”, когда неудержимо хотелось указать в его установках “спорное” и “путаное”» [341, с. 395].

Интересное подтверждение этому наблюдению А. Н. Лескова содержится в воспоминаниях Б. В. Варнеке, который подчеркивал, что свою встречу с ним — почти незнакомым писателю сотрудником «Петербургской газеты» — Лесков закончил следующим высказыванием о писателе Готфриде Келлере: «Очень люблю этого уютного швейцарца, куда лучше нашего Льва из Ясной Поляны! Талант не мельче, а зато без всяких проповедей, вывертов и крейцеровых сонат!» [251, с. 339].

Личностные особенности писателя заставляют признать, что более надежным материалом для изучения его рецепции религиозно-нравственного учения и художественного наследия Толстого являются не отзывы родных или друзей, но само прозаическое наследие, которое дает богатый материал для прояснения характера взаимоотношения двух авторов. Сегодня изучение творческого диалога Лескова и Толстого еще далеко от завершения. Есть глубокие исследования, в которых определяется характер духовного и творческого содружества двух художников (например, труды И. П. Видуэцкой [254]; [258], А. А. Новиковой [377], В. А. Туниманова [431]), существуют работы, связанные с анализом отношения Лескова к толстовству (из которых наибольшее значение, на

наш взгляд, представляет монография Т. Б. Ильинской [316]), наконец, есть значимые публикации, посвященные проблеме влияния «стиля и манеры» народных рассказов Толстого на стиль Лескова (в частности, анализы Н. И. Азаровой [217], Н. Ю. Филимоновой [450]). Однако и в этих трудах нет ответа на вопрос о степени и характере влияния учения Толстого на Лескова. Так, А. А. Новикова подчеркивает различие между взглядами Толстого и Лескова, соглашаясь с мнением П. П. Сувчинского: «Опереться о Лескова нельзя без того, чтобы частично не оттолкнуться от Толстого <...> Религиозное сознание Толстого, утвердившееся как толкование, как разъединяющее личные настроения и рассуждения о морали и любви, стоит как исконное противоположение перед верой героев Лескова» [377, с. 137]. С другой стороны, В. А. Туниманов обращает внимание, прежде всего, на близость религиозно-нравственных позиций писателей, отмечая, что «в духовном общении с Толстым Лесков видел самое большое счастье, выпавшее ему в жизни» [431, с.184], «Лесков восторгался Толстым, защищал и пропагандировал мнения Толстого именно потому, что это во многом были и его собственные убеждения, но только выраженные яснее, последовательнее, мощнее» [431, с. 184].

Основной причиной подобного расхождения, на наш взгляд, является тот факт, что анализ «толстовского» влияния на позднее творчество Лескова в основном базируется на выборочном рассмотрении публицистики и эпистолярного наследия писателя и отделен от изучения собственно художественных произведений последнего<sup>120</sup>. Между тем, воздействие взглядов Толстого на Лескова, которое, безусловно, выразилось в переписке и публицистике, наиболее оригинальное воплощение получило именно в поздней художественной прозе писателя. Руководствуясь этим соображением, рассмотрим рецепцию толстовского «текста»<sup>121</sup> на материале художественного творчества Лескова, по необходимости

<sup>120</sup> Исключением является монография Т. Б. Ильинской, но объектом изучения в работе в связи с темой исследования становятся лишь повести «Полунощники» и «Зимний день».

<sup>121</sup> В данном случае уместен именно этот термин, так как писатель рассматривал и художественную прозу Толстого, и его нравственно-религиозные трактаты, и даже сами факты биографии «яснополянского мудреца» как единое целое.

дополняя наше исследование рассмотрением его публицистических и эпистолярных высказываний.



**§ 1. Н. С. Лесков**  
**о «практическом христианстве» Л. Н. Толстого**

«Достоевский был православист, Тургенев — гуманист, Л. Толстой — моралист и христианин-практик» [37, с. 156]: эти слова Лескова, вынесенные в финал статьи «О куфельном мужике и проч.» (1886), как нельзя лучше выражают ту сторону религиозно-нравственного учения Толстого, на которую был направлен интерес писателя. Наиболее близкой писателю частью толстовской «проповеди» оказалась предлагаемая его современником практика христианской жизни, что не вызывает удивления. Проблема воплощения христианского идеала в жизни человека была одним из тех вопросов, к которым Лесков — особенно начиная с 1870-х гг. — обращался постоянно, результатом чего, собственно, и стал его знаменитый цикл о праведниках. В литературоведении первую попытку проанализировать нравственную целостность прозы писателя предприняла в начале 1970-х гг. И. В. Столярова в книге с показательным названием «В поисках идеала». Исследовательница проницательно указала на принципиальное единство мировоззрения писателя, на «пафос большой нравственной взыскательности, обращенной к каждой отдельной личности, которым <...> проникнуты художественные произведения писателя» [419, с. 11]. Конъюнктурные соображения не позволили ученой уточнить, о каком именно идеале идет речь, хотя все творчество писателя свидетельствует о том, что искал Лесков идеал подлинной христианской жизни, что для него было синонимом внутреннего «духовного делания», а уже потом — как следствие — каких бы то ни было внешних его проявлений. Как точно отметила в заключении анализа праведнического «цикла» Н. В. Лукьянчикова, «в поисках художественного воплощения этического идеала

Лесков <...> обращался к образам праведников» [354, с. 3], понимая под праведничеством «святость жизни человека, подвижничество во славу Божию в обычных условиях, а не только в монастырской келье» [354, с. 3].

Началом активного творческого диалога Лескова с Толстым стал 1886 г. Хотя писатель не мог обойти вниманием ни выход «Войны и мира» (свидетельством чему является его рецензия на 5 том романа-эпопеи, опубликованная в 1869 г.), ни издание «Анны Карениной» («Что же про “Анну Каренину”? Я считаю это произведение весьма высоким и просто как бы делающим эпоху в романе» [36, с. 380]), до середины 1880-х высказывания Лескова о Толстом были единичными. Наиболее принципиальные для формирования толстовского учения тексты<sup>122</sup> были созданы еще в начале 1880-х гг. и распространялись среди интеллигенции нелегально. Однако именно в 1886 г., в апреле, была опубликована 12-я часть Сочинений Толстого («Произведения последних годов»), куда вошли «Смерть Ивана Ильича», рассказы для народного чтения, а также отрывки из толстовской публицистики, в частности из книги «Так что же нам делать?» под названием «Мысли, вызванные переписью». Помимо нескольких глав, которые были напечатаны в 1885 г. в журнале «Русское богатство», здесь были помещены: «О назначении науки и искусства», «О труде и роскоши», «Женщинам». По словам Л. Д. Опульской, «русская читающая публика и критика впервые смогла познакомиться сколько-нибудь обстоятельно с “новыми” — после перелома в мировоззрении — социальными, философскими, этическими и эстетическими взглядами Толстого» [383, с. 44]. «Критике» 12 тома и посвящены четыре статьи Лескова 1886 г.: «Лучший богомолец» (с подзаголовком «Краткая повесть по Прологу с предисловием и послесловием о “тенденциях” гр. Л. Толстого»<sup>123</sup>), «О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом»<sup>124</sup>,

<sup>122</sup>«Исследование догматического богословия» (1879–1880, 1884), «Соединение и перевод четырёх Евангелий» (1880–1881), «Исповедь» («Вступление к ненапечатанному сочинению») (1882), трактаты «Так что же нам делать?» (1882–1886) и «В чём моя вера?» (1882–1884).

<sup>123</sup> Новости и Биржевая газета. – 1886. – 22 апреля.

<sup>124</sup> Новости и Биржевая газета. – 1886. – 4 и 14 июня.

«О рожне. Увет сынам противления»<sup>125</sup> и, наконец, «Загробный свидетель за женщин. Наблюдения, опыты и заметки Н. И. Пирогова, изложенные в письме к баронессе Э. Ф. Раден»<sup>126</sup>.

В статьях «Лучший богомолец» и «О рожне. Увет сынам противления», объектом критики Лескова стали народные рассказы Толстого. Содержание «Лучшего богомольца» сводится к тому, что Лесков указывает на один из источников народных рассказов — Пролог<sup>127</sup>. Собственно, в «Исповеди» Толстой и сам писал о своем интересе к житийной литературе: «Слушал я разговор безграмотного мужика-странника о Боге, о вере, о жизни, о спасении, и знание веры открывалось мне. Сближался я с народом, слушая его суждения о жизни, о вере, и я всё больше и больше понимал истину. То же было со мной при чтениях Четьи-Минеи и Прологов» [59, с. 52]. Это признание, скорее всего, было известно Лескову, так как именно в 1882 г.<sup>128</sup> писатель упоминает о Толстом в рецензии на книгу «Источники русской агиографии» «Жития как литературный источник»: «Жития читали Пушкин, Герцен (Искандер), Костомаров, Достоевский и, по слухам, ныне ими же усерднее всех вышеупомянутых занимается граф Лев Н. Толстой» [21, с. 140]. Однако в «Лучшем богомольце» Лесков умалчивает об «Исповеди» и выстраивает «сюжет» статьи вокруг поиска источника рассказов для

<sup>125</sup> Новое время. – 1886. – 4 ноября.

<sup>126</sup> Исторический вестник. – 1886. – №11.

<sup>127</sup> Посвящение отдельной статьи проблеме житийных источников прозы Толстого вызвано главным образом тем, что в середине 1880-х гг. Лесков сам начал работать над переложением проложных сказаний. В 1886–1887 гг. Лесков трудился над объемным материалом «Женские типы по Прологу», который предполагал опубликовать в «Историческом вестнике». Подчеркивая особый интерес Пролога как источника для современной литературы, писатель готовил почву для этой публикации. Вслед за статьей «Лучший богомолец» Лесковым была написана заметка «Сюрприз сынам противления», посвященная проложным переложениям В. Г. Короленко, в которой подчеркивалось: «Граф Лев Н. Толстой избирает себе “малое” или “великое” в своем вкусе, а г. Короленко поудил по своей фантазии <...> Обширный материал старых источников очень давно славится своею затейливою пестротой, и его <...> давно бы пора обстоятельно обозреть <...> как нам за верное известно, такой труд, наконец, уже готовится и, вероятно, в непродолжительном времени появится к услугам русских сочинителей на страницах “Исторического вестника”» [21, с. 141]. Вопрос о продвижении своих текстов на литературном рынке для Лескова был совсем не праздным. Так, в очерках «Иродова работа» и «Русские деятели в Остзейском крае» он намекал читателям на большой интерес готовящегося к публикации в «Историческом вестнике» отчета «О раскольничьих школах в г. Риге», а в письме к Ф. К. Терновскому объяснял необходимость повременить с рецензиями на книгу последнего вполне коммерческими соображениями: «Отзывы сейчас вызывают спрос, а когда книги нет в лавках и удовлетворить спроса нет возможности, то это убивает книгу, и когда она появится, то уже ход ее с самого начала идет вяло, ибо все позабыли, что о ней сказано. Отзыв напишу коротенький в “Нов<ом> времени” и большой в “Историческом вестнике”» [37, с. 260].

<sup>128</sup> «Исповедь» с середины 1882 г. распространялась в копиях с корректурных оттисков вырезанного из майского номера «Русской мысли» текста трактата.

народного чтения, задавая вопросы: «Откуда берет граф Л. Н. Толстой сюжеты для своих народных рассказов?» [37, с. 102]; «есть ли в тех Прологах рассказы в том духе, в каком являются художественные произведения графа Толстого?» [37, с. 102]; и отвечая на них: «Я все это приведу из Пролога» [37, с. 103]).

Указывая на один из источников народных рассказов Толстого, Лесков не отказывает себе в удовольствии предложить читателю собственный вариант обработки Пролога. Основная часть статьи представляет собой переложение «Слова о мурине дровосечие» (Пролог, 8 сентября [49]), которое потом Лесков опубликует отдельно в 10 томе подготовленного им собрания сочинений под названием «Повесть о богоугодном дровоколе». В этой небольшой притче, которая является первой в ряду проложных легенд, наиболее ощутима ориентация на поэтику народных рассказов Толстого. И прямолинейная дидактичность, и бесхитростный сюжет, и обобщенные образы персонажей, и, наконец, упрощенный язык — все эти черты переложения вполне соответствуют стилю произведений Толстого, написанных «в народной манере». Особенно ярко своеобразие легенды видно на фоне других лесковских «пересказов» Пролога, работа над которыми шла одновременно с созданием статьи<sup>129</sup>.

В статье «О рожне. Увет сынам противления» Лесков обратился к разбору народного рассказа Толстого «Крестник». Название статьи в свойственной писателю манере интригующе и многозначно. Лесков хотя и намекает на актуальную тему своего выступления (учение Толстого о непротивлении злу насилием), но в то же время не спешит прояснить собственную позицию по этому «самому неприятному для некоторых современников <...> положению <...> графа Л. Н. Толстого» [21, с. 128]. Напротив, он стремится скрыть свою точку зрения за ироничным подзаголовком и за эпитафиями, которые выглядят как выражение двух противоположных оценок проблемы противления: «Жестоко есть противу рожну прати» [21, с. 128] и «Нужда бо нам есть супротивитися неправде» [21, с. 128]. Церковнославянские выражения, как это часто бывает в прозе писателя,

---

<sup>129</sup> Ярким примером последних является легенда «Скоморох Памфалон». Ее анализ см. ниже.

затрудняют понимание смысла текста и активизируют внимание читателя. Впрочем, автор не долго скрывает свою иронию по отношению к оппонентам Толстого, настойчиво называемых им «сынами противления» («это “рожон”, на который беспрестанно лезут и натываются горячие сыны противления» [21, с. 128]; «сыны противления стараются представить, будто граф Толстой понят, наконец, своими и чужими в настоящем, но невыгодном для его литературной репутации смысле» [21, с. 128]), что, на первый взгляд, кажется знаком лесковского пиетета к «яснополянскому мудрецу».

В основной части писатель дает тонкую трактовку аллегорического плана «Крестника», рассматриваемого им как выраженную в форме притчи положительную сторону «программы» Толстого — утверждение необходимости сопротивления злу любовью. Благодаря прозрачным по смыслу перифразам, писатель подчеркивает, что эта мысль Толстого имеет своим источником Евангелие: «Что “непротивление злу” вовсе не выдуманно и не измышлено графом Толстым, а что оно находится в источнике несравненно раннем и столь совершенном, что на него не раз ссылались и сами “сыны противления”, — на этом мы останавливаться не будем [21, с. 128]; «Толстой ничего не говорит нового: он только опять варьирует на известные темы: “Человек, возложивший руку свою на рало и озирающийся вспять, не крепок во всех делах своих”» [21, с. 132]; «И опять разве это впервые сказывается? Об этом найдете там, где есть “о званых и избранных”» [21, с. 133]. Указание на Евангелие как на прообраз толстовского учения становится основным аргументом Лескова в поддержку последнего и подготавливает эмоциональное обращение к читателям: «Почему же теперь вдруг толстовское рассуждение кажется так глупо, вредно и ничтожно? Или есть такой неначитанный критик, который не видит, что оно есть не что иное, как повторение гораздо ранних мнений? <...> Не потому ли, что мы волей-неволей чувствуем, что мы нечисты, чтобы очищать других, нетверды, чтоб других укрепить, нелюбовны настолько, чтобы не побояться страха, а испугать страх!» [21, с. 136].

Однако вторая часть очерка выстроена полемически по отношению к Толстому. Основанием для полемики вначале становится не сама идея непротивления злу насилием, но толстовская трактовка пути нравственного совершенствования. Внимание Лескова привлекает необычный толстовский образ: «Крестник после того, как “увидел три дела”, о которых здесь помянуто (очиститься, укрепиться и понять меру своей любви), получил совет носить во рту воду и поливать три горелые головешки, пока они прорастут» [21, с. 138]. Образ «поливания головешек» выступает как аллегория длительной работы по самоочищению, которая, по мнению писателя, является важнейшей частью толстовской проповеди<sup>130</sup>. Идея постепенного нравственного восхождения и становится объектом лесковской полемики. Рассказы Толстого, по точному замечанию Д. Д. Благого, подобны высоким жанрам классицизма, в которых преобладает «абстрагирование от конкретного — единичного, индивидуального, частного» и построение «по рационалистическим нормам “должного”» [99, с. 134]. Для того чтобы вступить в спор с Толстым, Лесков обращается от общего к конкретному, противопоставляет теории «реальную» жизненную практику: «Тот скованный злодей, который увидел во время пожара в Марселе ребенка в пятом этаже горящего дома и попросил снять с него оковы взлез, снес дитя и потом снова надел на себя оковы, был чист или грязен, слаб или тверд, любящ или злодей во время совершения этого подвига любви? Ему, быть может, совсем и не нужно было поливать головешки» [21, с. 138]. Ироническая интонация («Ему, быть может, совсем и не нужно было поливать головешки») парадоксально соседствует в этой фразе с возвышенной и приподнятой стилистикой («был чист или грязен, слаб или тверд, любящ или злодей во время совершения этого подвига любви»), что

<sup>130</sup> Лесков пронизательно уловил одну из основных мыслей Толстого. Идея постепенного нравственного роста отчетливо прослеживается в толстовских трактатах 1880-х гг. и в «Исповеди», например, находит свое выражение в обобщенном образе «ступеней»: «Сознание на первой ступени ищет добра только себе, воображаемому материальному существу; на второй ступени ищет добра только себе, воображаемому духовному существу; на третьей ступени оно есть добро себе и всему, с чем оно соприкасается: оно ничего не ищет, оно есть, одно есть» [59, с. 50]. Как справедливо замечает И. Ю. Лученецкая-Бурдина, «в развитии темы “Исповеди” — человек и мир — прослеживаются эти “ступени”. Они определяют развитие конфликта и движение сюжета в произведении» [358, с. 67]. Собственно, подобного рода сюжет имеет и трактат «Так что же нам делать?», который предлагает читателю — вслед за нарратором — подняться по лестнице самоусовершенствования.

подготавливает сделанное Лесковым обобщение: «По-евангельски с живым человеком наилучший оборот может делаться очень скоро — “во мгновение ока”. Висит разбойник, рядом праведник, а дальше другой разбойник. И разбойник был совсем как следует быть — настоящий разбойник. Головешки он не поливал, но вот другой разбойник начал при нем досаждать кроткому — и сразу является все, что нужно: — Аминь, — днесь будешь со мной. Сейчас, вдруг все и кончено» [21, с. 139]. Неожиданно возникающая в тексте отсылка к одному из самых пронзительных эпизодов Евангелия, чье появление в статье мотивировано и подготовлено приводимым Лесковым реальным фактом, становится решающим аргументом в его споре с Толстым: «Так же и с блудницей, так же и с Закхеем, и с мытарем молившимся. Везде высокий, захватывающий сердце порыв, святое движение души, а не метода с головешками...» [21, с. 139]. В новом контексте толстовский образ, который Лесков делает частью яркой антитезы, разоблачает сам себя. Основной целью писателя становится противопоставление толстовской «методы» эмоциональному, «сердечному» откровению<sup>131</sup>.

Лесков пронзительно почувствовал, что народные рассказы Толстого предполагали «не изображение сущего, но выражение идеала должного» [358, с. 100]: «Можно судить о мире “*comme il est*” (как он есть) или “*comme il doit etre*” (как он должен быть). В чужих краях, на Западе, давно считается за непреложность, что “*il faut prendre le monde comme il est, par comme il doit etre*” (нужно брать мир таким, каков он есть, а не таким, каков он должен быть). Там к этому и применены взгляды и суждения. Воззрения же Льва Толстого давно не приспособляются для того, чтобы брать мир таким, Каким он есть, а он сквозь свои очки желает видеть таким, каким он должен быть» [21, с. 137]. Эта фраза является характерным примером лесковского стиля: писатель отказывается от того, чтобы дать прямую оценку подмеченной им специфики толстовского взгляда на мир, и вместо этого

---

<sup>131</sup> Не отказывает Лесков себе и в едком комментарии, который свидетельствует о большой осведомленности писателя в интересующей его теме: «Графу Толстому, несмотря на его начитанность в Прологах, может быть, можно доказать, что и само значение византийских головешек он понимает неверно. Поливание головешек в Прологах встречается не как воспитательное средство, а как плод послушания» [21, с. 139].

вводит в текст «чужое слово». Впрочем, внимательного читателя, который знает и о пиетете Лескова к европейской культуре, и о настороженности, с которой писатель относился к оторванным от практической жизни теоретическим построениям, это высказывание должно насторожить. Окончательно расставляет акценты писатель, благодаря обращению к аргументам «от реальной действительности»: «Это ведь не так бывает на настоящей войне, которую граф Толстой хорошо знает. Всякому известно, например, что бьют и незащищающихся, а с женщинами очень часто совершают и еще более тяжкие насилия...» [21, с. 139] Фигура умолчания (подчеркнутая многоточием) предоставляет читателю право «домыслить» подробности событий, на которые намекает писатель, и сделать собственные выводы о положительных и отрицательных сторонах толстовской «проповеди».

В финале очерка Лесков от рассуждения обращается к нарративу. Последним и наиболее сильным его аргументом становится повествование, которое претендует на статус фактуального, что акцентируется введением автобиографической детали (упоминанием о Киеве): «Лет 12 тому назад через ботанический сад в Киеве шли из класса домой две маленькие девочки, дочери известных и почтенных родителей. В саду в этот день работали арестанты крепостных каторжных рот. Девочки, войдя в сад, не вышли из него. Они были найдены там в обросшем рве под кустами задушенными и изнасилованными <...> В одном из сумасшедших домов прибыла одна новая тогда умопомешанная, которая, будто бы, видела, как совершено ужасное злодейство над детьми Б. и могла будто этому воспротивиться, — “могла швырнуть железные грабли или лопату, но не сделала этого, и испугалась, и убежала”» [21, с. 139]. Вставной эпизод, повествующий о жестоком преступлении, является эмоциональной кульминацией очерка. Бесстрастный тон излагающего историю нарратора, которому принадлежит всего пара оценочных определений, призван усилить эффект от описания этого «живого» [21, с. 139] случая. Появление образов страдающих детей — так же, как и в очерке «Иродова работа» (или, например, в



прозе Достоевского) — призвано шокировать читателя. Образы оскорбленного человеческого тела резко переводят внимание адресата текста из сферы теоретизирования в область реальной жизненной практики. Нарративный фрагмент направлен на эмоциональное воздействие: он вызывает чувство ужаса перед совершенным злодеянием, а также чувство сострадания к погибшим детям. «Зараженный» этими чувствами читатель должен разделить мнение публициста, с полной ясностью сформулированное в заключении: «У каждого человека есть сердце, есть *живое чувство*. Будь он даже порочный человек, но если бы он увидел то, что видела киевская помешанная, поднял бы лежавший там железный заступ и со всею силою, сколько ее есть в руке, размозжил бы им голову злодея — он имел бы право не считать это за преступление <...> Я говорю *со стороны сердца*, со стороны чувств, доступных и понятных всем и каждому. Судя с этой стороны, я думаю, что есть случаи, когда человек не может оставаться человеком, не оказав самого быстрого и самого сильного сопротивления злу. И он должен оказать это сопротивление, не чистясь и не приготавливаясь, а именно *такой, как есть*, с таким ручником, какой есть в руке, и с неукрепленным стулом и с черными головешками» [21, с. 140].

Писатель заканчивает статью прямым обращением к «сердцу» читателя. В этих словах сформулирован важный принцип организации перцептивной точки зрения, который в целом свойствен лесковской прозе. Апелляция к эмоциональной стороне личности человека (в равной мере и автора, и читателя) становится в очерке способом самоопределения Лескова. Писатель верно почувствовал свойственный религиозно-нравственному учению «яснополянского мудреца» рационализм и противопоставил ему — в прямом публицистическом слове — другой взгляд на человеческую личность и на путь ее духовного совершенствования. Выделенная курсивом фраза «таков как есть...» отсылает к одной из любимой писателем религиозных песен<sup>132</sup>. Цитирование религиозной

---

<sup>132</sup> А. Н. Лесков вспоминал, что «cantique на текст “Приходящего ко мне не изгоню вон” (Иоан, VI, 37): “Таков как есмь, во имя крови...” <...> очень нравился <...> отцу <...> и он нередко заставлял меня петь эту кантик при гостях» [341, с. 59] (о цитировании этого кантика в тексте «Юдоли» см. соответствующий параграф диссертации).

лирики дает Лескову возможность эффектно объединить две грани толстовской «проповеди», полемика с которыми является целью очерка, и вновь отсылает к образу благоразумного разбойника, который, неожиданно почувствовав глубокое покаяние, услышал обращенные к нему слова Иисуса: «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю»<sup>133</sup>.

Художественной реализацией изложенного в статье понимания специфики христианской жизни стали произведения, над которыми Лесков работал во второй половине 1880-х гг. Прежде всего, к ним относятся переложения проложных житий, созданные в новой для писателя аллегорической форме. Интерес русских писателей конца XIX в. к условным жанрам<sup>134</sup> принято с полным основанием связывать с кризисом традиционного реализма и стремлением найти новые жанровые формы. Аллегорические рассказы Лескова и Толстого сближает тот факт, что поиск новых форм в творчестве писателей имел глубокую содержательную основу и был вызван необходимостью изображения нравственного идеала, что в случае с Толстым означало художественное воплощение «истины», открывшейся ему. Характерно, что проложные легенды стали лишь одним из источников народных рассказов писателя, наряду с тем материалом, который открылся Толстому при работе над «Азбукой»: «Пословицами, поговорками, загадками, рассказами, написанными на пословицы, баснями, переводами и переделками басен Эзопа, индийскими, арабскими, персидскими и турецкими баснями и сказками, переложениями произведений русских и иностранных писателей» [358, с. 97]. Разнообразные источники под пером Толстого стали органическим целым и благодаря единству нравственной авторской установки, и в результате единого ее стиливого воплощения.

Внимание Лескова к Прологу было гораздо более пристальным и привело к созданию произведений, разнообразных по своей форме. Среди них — как близкие простонародным рассказам Толстого лаконичные притчи «Повесть о богоугодном

<sup>133</sup> Евангелие от Луки, 23:42–43 [1].

<sup>134</sup> Притчи и сказки, кроме Лескова и Толстого, создавали М. Е. Салтыков-Щедрин, В. М. Гаршин, В. Г. Короленко, М. Горький и др.

дровоколе» и «Прекрасная Аза»<sup>135</sup>, так и многостраничные «обстановочные» (по определению Лескова) повести «Гора», «Невинный Пруденций» и «Оскорбленная Нетэта» с их мелодраматическими сюжетами, отсылающими, скорее, не к житию, а к образцам греческой (византийской) массовой прозаической литературы, которую писатель, как известно, хорошо знал. Работая над проложными переложениями, Лесков в полной мере отдал дань своему увлечению исторической реконструкцией (по замечанию В. А. Гебель, «не ограничиваясь историко-литературными трудами, он тщательно изучает живописный материал о Египте: альбом Масперо (лица), Готенрота (наряды Египта)» [267, с. 64]<sup>136</sup>) и языковой стилизацией. Целые страницы легенд написаны той метрической метафорической прозой, которую Б. М. Эйхенбаум считал примером актуализации в творчестве Лескова традиций западнославянской литературы. Самому писателю наиболее привлекательной стороной его переложений казался именно их язык, о чем сохранилось немало свидетельств<sup>137</sup>. Однако проложные легенды — это, конечно, не только стилизация. Возвышенная и приподнятая («опоэтизированная» [34, с. 598] — по выражению самого Лескова) интонация этих произведений с точки зрения писателя как нельзя лучше соответствовала изображению того высокого идеала христианской жизни, о котором идет речь в каждом из них. Объединяет эти разнородные тексты не только стремление Лескова воссоздать колорит эпохи, но и необходимость изобразить интенсивный нравственный поиск героев, а также его результаты.

<sup>135</sup> Среди всех лесковских переложений Пролога именно «Прекрасная Аза» особенно полюбилась Толстому, о чем Лесков 19 апреля 1888 г. сообщил А. С. Суворину: «Получилось письмо от Л. Н. об “Азе”. Это совсем не то, что говорили. Он (как и Вы) пишет, что “ставит Азу выше всего”, и дальше другие похвалы, о кот<орых> говорить нечего» [37, с. 380].

<sup>136</sup> В. А. Гебель подчеркивала: «Лесковские повести на сюжеты “Пролога” потребовали от писателя обстоятельного изучения исторической литературы <...> Все это будет в процессе творчества воспроизводиться писателем, тонким мастером исторической реставрации, влюбленным в старинные редкостные вещи» [267, с. 64].

<sup>137</sup> Лесков писал о «Скоморохе Памфалоне»: «“Скоморох” проживет сам собою дольше многого, что держится нахвалами и рекламами. Я над ним много, много работал <...> Но этот-то “своеобразный язык” и ставили мне в вину и таки заставили меня его немножко портить и обесцвечивать» [37, с. 348]; о «Прекрасной Азе»: «Я с нею столько мучился (буквально – мучился), что сам к ней примучился <...> “Аза” писана с любовью и крайне тщательно» [37, с. 341].

Формат и цели этой диссертации, к сожалению, не предполагают подробного анализа проложных сказаний Лескова в целом. Мы рассмотрим лишь одну легенду, в которой, на наш взгляд, наиболее отчетливо отразилась полемика писателя с толстовскими взглядами на практику христианской жизни. Таким произведением является повесть «Скоморох Памфалон», созданная и опубликованная практически одновременно с проанализированными выше статьями, в 1886 г. Сам Лесков дал легенде показательную характеристику в письме к С. Н. Шубинскому от 20 мая 1886 г. (повесть вышла в «Историческом вестнике»): «Повесть из Прологов кончил и ею доволен. Источника фабулы не указываю. Повесть вышла в роде Толстого (Льва), но более в роде Флобера “Искушение св. Антония”» [49].

В жанровом отношении «Скоморох Памфалон» ближе не к лаконичным притчам Лескова, а к его «обстановочным» повестям по Прологу, на что, скорее всего, и указывал писатель, проводя параллель со знаменитыми стилизациями Г. Флобера. Легенду отличает насыщенный перипетиями и мелодраматическими эпизодами сюжет, а также разветвленная система персонажей. Из проложного жития преподобного Феодула епарха (помещен в Прологе под 3 декабря) Лесков заимствует два центральных образа: подвижника Феодула (прототипа столпника Ермия) и грешника Корнилия (прототипа скомороха Памфалона).

Первые главы повести посвящены описанию биографии Ермия. Лесков дополняет проложный текст развернутой экспозицией, главная цель которой заключается в характеристике главного героя. «Знатный человек» [34, с. 174] Ермий озабочен тем, что в обществе торжествует несправедливость: «В низших людях тогда было много самых скверных пороков, про которые и говорить стыдно, а в высших лицах царило всеобщее страшное лицемерие» [34, с. 174]. Обеспокоенность жителя христианского Востока первых веков нашей эры проблемой социального неравенства (действие повести — как и в проложном житии — происходит «в царствование императора Феодосия Великого» [34, с. 174], т. е. в период с 379 по 395 год) выглядит анахронизмом, роль которого в тексте легенды во многом определена желанием Лескова ввести произведение в

толстовский контекст. Наиболее характерной завязкой психологического конфликта в прозе Толстого 1880-х гг. является именно осознание центральным героем несправедливости, объективно существующей в обществе. Таковы, например, начало «Исповеди»: «Можно жить только покуда пьян жизнью; а как протрезвишься, то нельзя не видеть, что всё это — только обман, и глупый обман! Вот именно, что ничего даже нет смешного и остроумного, а просто — жестоко и глупо» [59, с. 13] и слова из трактата «Так что же нам делать?»: «И как я ни старался найти в своей душе хоть какие-нибудь оправдания нашей жизни, я не мог без раздражения видеть ни своей, ни чужой гостиной, ни чисто, барски накрытого стола, ни экипажа, сытого кучера и лошадей, ни магазинов, театров, собраний. Я не мог не видеть рядом с этим голодных, холодных и униженных жителей Ляпинского дома» [61, с. 191]. Точно такая же завязку Лесков использует и в других своих «толстовских» произведениях: в сказке «Час воли Божией», повести «Полунощники», очерке «Юдоль»<sup>138</sup>.

В византийской легенде встречаются и другие отсылки к толстовскому «тексту», которые сосредоточены в экспозиционной интроспекции, раскрывающей путь нравственных поисков Ермия. Так, внутренний монолог героя «Ермий говорит: если верить, что Евангелие божественно и открывает, как надо жить, чтобы уничтожить зло в мире, то надо все так и делать, как показано в Евангелии, а не так, чтобы считать его хорошим и правильным, а самим заводить наперекор тому совсем другое» [34, с. 175] содержательно и даже стилистически перекликается с известным фрагментом трактата «В чем моя вера?»: «В этом удивительном рассуждении: христианское учение хорошо и дает благо миру; но люди слабы, люди дурны и хотят лучше делать, а делают хуже, и потому не могут делать лучше, — есть очевидное недоразумение» [59, с. 373]. В описании конфликта между героем и окружающими его «вельможами» Лесков воспроизводит один из основных аргументов, который противопоставляли учению Толстого его критики, — несовместимость взглядов писателя с современным

---

<sup>138</sup> Об этом подробнее см. ниже.

устройством общества: «Над Ермием за это все другие вельможи стали шутить и подсмеиваться; говорили ему: “Верно, ты хочешь, чтобы все сделались нищими и стояли бы нагишом да друг дружке рубашку перешвыривали. Так нельзя в государстве”» [34, с. 175]. Наконец, самым «толстовским» желанием Ермия выступает стремление героя «опроститься», которое представлено в легенде через его нежелание занимать высокую должность и отрицание материального достатка: «На что мне богатство? С ним всегда неминуемые заботы, и хоть я от служебных дел отошел в сторону, а, однако, богатство, заставит меня о нем заботиться и опять втравит в такие дела, которые не годятся тому, кто хочет быть учеником Христовым» [34, с. 175]. Необходимость отказа от собственности — один из наиболее проблемных для самого Толстого моментов его учения, желание и невозможность реального воплощения которого была источником сильных душевных переживаний писателя, — в легенде Лескова становится лишь началом поисков героя: «Ермий все это исполнил в точности, так что даже никакой малости себе не оставил, и радовался тому, что это совсем не показалось ему жалко и трудно. Только начало было дорого сделать, а потом самому приятно стало раздавать все, чтобы ничто не путало и ничто не мешало идти налегке к высшей цели евангельской» [34, с. 177]<sup>139</sup>.

Вторую часть экспозиции составляет подробное описание подвига «столпничества» Ермия. Оно полно психологических и сюжетных деталей, которые наполнены авторской иронией и указывают на неутешительные итоги духовного подвига героя. Упоминание писателя о «почитателях» Ермия («поселяне считали Ермия способным творить чудеса», «больные приходили, становились в тени его» [34, с. 178]), как и подчеркнуто рациональное описание молитвенных усилий героя («а он все молчал, вперяя ум в молитву или читая на память три миллиона стихов Оригена и двести пятьдесят тысяч стихов Григория, Пиерия и

---

<sup>139</sup> В этих словах Лесков организует диалог между толстовским и евангельским текстом, указывая источник толстовского стремления «опроститься», знаменитые слова Иисуса, обращенные к «богатому юноше»: «Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною» (Евангелие от Матфея, 19:21) [1].

Стефана» [34, с. 179]) должны насторожить внимательного читателя. Характерно, что выделяемые Лесковым детали, в частности образы почитателей Ермия, недвусмысленно отсылают к рассказу Толстого «Крестник», разбор которого Лесков писал одновременно с работой над переложением: «Прожил так крестник год, и стало к нему много людей ходить. Прошла про него слава, что живет в лесу святой человек, спасается, ртом из-под горы воду носит, горелые пни поливает. Стало к нему много народу ходить. Стали и богатые купцы ездить, ему подарки возить. Не брал ничего себе крестник, кроме нужды, а что ему давали, то другим бедным раздавал» [61, с. 156]. Иронично изображаемый подвиг «столпничества» в легенде выступает как аналог подвига «поливающего головешки» крестника и тем самым отсылает к идее постепенного нравственного роста, о которой Лесков скептически писал в статье «О рожне. Увет сынам противления». Итоги процесса нравственного самосовершенствования героя прямо противоположны финалу духовных поисков крестника, о котором Толстой пишет: «Разгорелось в нем сердце и разожгло другое» [61, с. 161]. Прямая нарраториальная характеристика Ермия — «он отчаялся за весь мир и не замечал того, что через это отчаяние он унижал и план и цель творения и себя одного почитал совершеннейшим» [34, с. 179] — завершает экспозицию повести. Трактовка проложного образа в этом фрагменте тексте приобретает большую самостоятельность. Отступая от житийного текста, Лесков вводит в легенду характерный для его прозы конфликт между внешней религиозностью и внутренним духовным ростом, начиная легенду там, где заканчивает свою притчу Толстой.

Несмотря на бросающееся в глаза обогащение Лесковым проложной фабулы, писатель сохраняет основной композиционный принцип житийной легенды и далее строит свой текст на сопоставлении двух образов. Способ введения в текст второго центрального персонажа характерно лесковский. Сюжет пролога прост и лаконичен: «Перед кончиною ему однажды пришла мысль просить Бога, чтобы Он указал ему тех, которые в сей жизни преимущественно перед другими угодили Ему. Молитва его дошла до Бога, и Феодул услышал следующий голос: “Корнилий,

который родом из Мимон, тот стоит на высоте духовного совершенства и царства небесного достоин. Найдешь же ты его близ Дамаска, в селении, именуемом Пандуро». Феодул тотчас отправился искать этого Корнилия и нашел» [49]. Лесков развивает это краткое повествование, усиливая лежащий в его основе принцип загадки: отшельник Ермий получает «откровение» о необходимости встретиться с таинственным Памфаломом для того, чтобы узнать «секрет» его праведности. Ответ на «загадку» и составляет кульминацию легенды, которая построена как диалог между Ермием и скоморохом. Руководствуясь текстом Пролога, писатель предваряет разгадку тайны Памфалона вставной историей, вложенной в уста скомороха. В отличие от сказовых нарративов Лескова, композиция «рассказ в рассказе» в легенде условна: никаких принципиальных различий, кроме смены лица (третье на первое), между первичным и вторичным нарратором нет.

В отличие от оригинального проложного текста, в котором рассказ Корнилия занимает несколько фраз, вставной эпизод в «Скоморохе Памфалоне» построен как авантюрное и несколько мелодраматическое повествование, заставляющее вспомнить о сюжетах массовой литературы: гордая красавица Магна, неудачно выданная замуж и разоренная мужем, для того чтобы спасти детей от «оскопления», вынуждена предложить себя скомороху, только что получившему значительную сумму денег, которая позволила бы ему приобрести участок земли и заняться честным трудом.

Вставная история необходима Лескову для того, чтобы прояснить смысл «подвига» скомороха. Он вполне вписывается в ту концепцию практического христианства, которая свойственна праведническому циклу писателя и подчеркнута противопоставлена «достижениям» Ермия. Отшельническую жизнь Ермия Лесков соотносит с погруженным в мирскую суету существованием Памфалона: «Теперь никто лучше меня не кинет вверх колец, чтобы они на лету сошлись; никто так не щелкает языком, не строит рож, не плещет руками, и не митушет ногами, и не тростит головой» [34, с. 195]. Параллелью к самолюбивым мыслям старца, который «себя одного почитал совершеннейшим» [34, с. 139],



выступает самоуничужение и смирения скомороха, образно и эмоционально выраженное в финальной реплике: «Так я теперь и остаюсь скоморохом — я смехотвор, я беспутник — я скачу, я играю, я бью в накры, свищу, перебирая ногами и трясую головой. Словом: я бочка, я дягтерная бочка, я негодная дрянь, которую ничем не исправишь» [34, с. 229]. Наконец, главной чертой героя рисуется его «жалостливое сердце», которое становится залогом готовности Памфалона к бескорыстному служению людям и понуждает его безвозмездно отдать имеющееся у него состояние Магне.

Характерно по-лесковски «двойником» скомороха, который имеет столь же «мягкое сердце», выступает хозяйка публичного дома «гетера» Азелла: «И гетера Азелла начала тихо рыдать и обирать с своих рук золотые запястья, ожерелья и огромный перл из Египта и сказала: — Возьми все это, возьми и беги, как можно скорее, возьми от скопца детей бедной Магны, пока он их не изуродовал» [34, с. 229]. Для того же, чтобы подчеркнуть контраст между путем совершенствования, выбранным Ермием, главным следствием которого стала гордость столпника, и христианской жизнью смиренного скомороха Лесков выстраивает параллель между образом Ермия и образом добродетельной Магны. Пройдя через цепочку сюжетных перипетий, героиня видит сон, в котором нарратор дает прямую оценку духовных причин трагедии героини: «Ты была чиста, но гордилась своей непорочностью, как твоя мать; ты осуждала других падших женщин, не вникая, чем они доведены были до падения. Это было ужасно, и вот теперь, когда ты сама готова пасть и знаешь, как это тяжело, теперь твоя противная Богу гордость сокрушилась, и теперь Бог сохранит тебя чистой» [34, с. 222]. Антитеза образов гетеры Азеллы и добродетельной Магны составляет композиционную параллель к противопоставленным образам Ермия и Памфалона. Свойственное легенде и отсылающее к Прологу четкое соположение двух нравственных позиций, одна из которых символизирует внешнюю религиозную жизнь (подвиг Ермия и праведность Магны), а вторая — внутреннюю духовную (образы Памфалона и Азеллы), подводит читателя к однозначному выводу о превосходстве последней.

Идеи Лескова изложены в тексте со свойственной притче прямоотой и вложены в уста Памфалона: «Живое всегда живым остается, и у гетер часто бьется в груди прекрасное сердце» [34, с. 196], «я не могу о своей душе думать, когда есть кто-нибудь, кому надо помочь» [34, с. 197], «я себя сам оставил без спасения» [34, с. 193].

Образы скомороха Памфалона и гетеры Азеллы характерны для проложных сказаний Лескова. Противопоставление внешней религиозности, выраженной в образах столпников, епископов, патриархов, и реальной праведности, воплощенной в художнике («Гора»), блуднице («Прекрасная Аза»), дровосеке («Повесть о богоугодном дровоколе»), является принципиальной особенностью организации византийских легенд. Если финал последней редакции легенды «Скомороха Памфалона» окрашен в примирительные тона («скоморох не только сияет, но воздымается вверх все выше и выше <...> Ермий рванулся за Памфалоном <...> но в жарком рассвете зари между ними вдруг стала преград <...> во весь небосклон большими еврейскими литерами словно углем и сажей напачкано слово: “самоменье” <...> Памфалон взял свою скоморошью епанчу, махнул ею и враз стер это слово <...> и Ермий тотчас увидал себя в несказанном свете и почувствовал, что он летит на высоте, держась рука за руку с Памфалоном» [34, с. 230]), то редакция 1886 г. отличалась гораздо более резкой заостренностью важной для автора антитезы: «Старец пошел опять через пустыни и дебри к своему столпу <...> и так простоял он еще, говоря всем: “избирайте лучшее...”» [34, с. 579]».

В свое время о наиболее значимом отличии героев легенд Лескова от «праведников» Толстого точно писал Д. П. Святополк-Мирский: «Главная добродетель в его глазах — действительное милосердие, духовную чистоту он ценит не слишком высоко, а физическую еще того менее. Милосердие его проституток часто показано в контрасте с гордой и холодной добродетелью матрон <...> Ощущение греха как необходимой почвы для святости и осуждение самодовольной гордости добродетелью как греха перед Духом Святым очень близко к

нравственному чувству русского народа и Восточной церкви и совершенно отлично от толстовского гордого протестантского и люциферианского идеала совершенства» [408, с. 26]. Выводы Д. П. Святополка-Мирского очевидны и убедительны. Менее очевидно то, что лесковские образы еще и полемически заострены против толстовских переложений Пролога, подтверждением чему являются многочисленные параллели между легендой и текстами последнего. В этой связи вскользь брошенные писателем в статье «О рожне. Увет сынам противления» слова «я не стану притворяться и скажу смело, что я знаю ту особенную литературу, которая дает графу Толстому сюжеты для его прекрасных рассказов, и я мог бы оттуда же взять рожон противу его рожна» [21, с. 140] вполне можно расценивать как намек на тех героев, которые будут выведены Лесковым в «Скоморохе Памфалоне». Характерно, что, готовя легенду к первой публикации, писатель предполагал предпослать ей «несколько слов вместо предисловия» [34, с. 580], которые были проникнуто духом откровенной полемики с Толстым. В свойственной ему манере Лесков сравнивал народные рассказы Толстого с «Флорентийскими легендами» английского поэта и драматурга Ли Ханта<sup>140</sup> и так объяснял свое желание создать собственный вариант переложения Пролога: «Из сравнений “Флорентийской легенды” <...> с сюжетами легенд византийского происхождения, пересказываемых Толстым, у читателей сложился такой вывод, что самые сюжеты западных легенд гораздо разнообразнее, живее и нежнее сюжетов легенд византийских, которые однообразны, грубы и мужиковаты. Мне это кажется не совсем верным, — по крайней мере в отношении разнообразия, и я думаю, что могу представить на то историческое доказательство. Чтобы делать сравнительные выводы, надо иметь надлежащий материал для сравнения, но граф Л. Толстой нисколько этим не озабочен. У него есть свои цели, которым и отвечает его выбор. А в легендах византийских есть и иного рода сюжеты, и один из таких я попробую предложить здесь вниманию читателей <...> этот литературный жанр <...> интересен не с одной только той стороны, которая с беспримерным

---

<sup>140</sup> Полное имя поэта - James Henry Leigh Hunt (1784–1859). Лесков называет его Ли-Гейтом.

художественным мастерством эксплуатируется графом Львом Николаевичем Толстым. За сим начинаем» [34, с. 580–581].

Полемизируя с Толстым по вопросу о путях нравственного совершенствования, Лесков предлагает и собственный стилевой вариант изложения средневекового житийного сказания. Писатель воспроизводит характерное для средневековой литературы и столь близкое его индивидуальному стилю стремление «украсить слово». По мнению С. С. Аверинцева, «средневековая культура не переставала лелеять слово украшенное, риторическое, слово, сказанное отнюдь не в простоте» [216, с. 58]. При создании стилизации писатель в полной мере реализовал свой интерес к «изошренному» слову, который свойствен его поэтике. К сожалению, формат этой работы не позволяет подробно рассмотреть язык проложных легенд, звуковая и образная организация которых заслуживает, на наш взгляд, отдельного серьезного исследования<sup>141</sup>. Между тем, безусловным кажется тот факт, что насыщенная звуковыми, лексическими и синтаксическими средствами выразительности речь проложных легенд имеет преимущественно суггестивное значение, она призвана «заразить» читателя теми возвышенными чувствами и эмоциями, которые переживают лесковские герои. Ритмизованная проза, полная аллитераций и ассонансов, позволяет писателю создать эмоционально приподнятое и торжественное повествование<sup>142</sup>. Для легенд свойственно редкое для Лескова стилистическое и интонационное единство, в котором нет места никаким элементам разговорной речи, а речь героев и нарратора выдержана в фразеологическом плане совершенно ровно.

Язык легенд Лескова был совершенно не понятен Толстому. К проложным переложениям своего современника писатель, за редким исключением, относился прохладно. Он считал, что «у Лескова нет чувства меры <...> Лесков берет

<sup>141</sup> Вопрос о принципах построения ритмической речи в прозе Лескова был серьезно проанализирован лишь на материале его романа «Островитяне» в 20-е гг. XX столетия [462], в остальном он остается открытым.

<sup>142</sup> Лесков писал об «Аскалонском злодее»: «Я с ним очень заморил себя, и он написан каденцированной прозой – почти стихотворно, – что идет легенде и дает ей особый колорит» [37, с. 434] и о «Горе»: «“Гора” столько раз переписана, что я и счет тому позабыл, и потому это верно, что стиль местами достигает “музыки” <...> Я это знал, и это правда <...> я добивался “музыкальности”, которая идет этому сюжету как речитатив (То же есть в “Памфалоне») <...> там можно скандировать и читать с каденцией целые страницы» [37, с. 460].

“Пролога”, заимствует из них, но искажает их» [363, с. 58]. Язык «Легенды о совестном Даниле» писатель полагал «слишком кудрявым» [68, с. 161], и даже говоря о любимой им «Прекрасной Азе», Толстой задавался вопросом, «зачем очень хорошо написано — это заставляет обращать внимание на художество, красоту и закрывает суть» [34, с. 599]<sup>143</sup>. Языковая система народных рассказов Толстого была построена на принципах, которые органично вытекали из мировоззрения писателя и из его представлений о характере воздействия литературы на читателей. Весьма тонко сформулировавший концепцию «заразительной» силы искусства, Толстой понимал сам процесс «заражения» иначе, чем Лесков. Текст его трактатов и народных рассказов воздействует преимущественно не на «сердце» читателя, к которому столь часто апеллирует последний, а на «разум». Важнейшее стилистическое средство толстовской экспрессии — это детально описанный в монографии И. Ю. Лученецкой-Бурдиной принцип антиномий, который, как показано исследовательницей, является одной из доминант индивидуального стиля писателя [358]. Из этого фундаментального принципа толстовского стиля, направленного на рациональное воздействие, вытекают и другие характерные черты его языка: «закон периодически возвращающихся повторений», обнаруженный еще Б. М. Эйхенбаумом в «Войне и мире» [468, с. 377]; «аналитическое развёртывание синтаксической цепи, осложняемое включениями вставных конструкций, поясняющих высказываемую мысль, постоянные параллелизмы и антитезы и т. д.» [358, с. 76].

Свойственное толстовской прозе после 1880-х гг. стремление к «точности и строгости слова» [358, с. 104] означало в том числе и сколь возможное очищение слова от его эмоциональных обертонов, толстовский эксперимент по которому следует признать удачным. Любой фрагмент народных рассказов Толстого выступает контрастом к приведенным выше цитатам из проложных переложений

<sup>143</sup> Лесков никогда не соглашался с подобного рода замечаниями, не раз поступавшими в адрес стиля его легенд. Так, он иронически ответил на критические слова Толстого о «Прекрасной Азе» в письме А. С. Суворину: «Я мог только опозитизировать сцену, — что и сделал <...> Л. Н. говорит: “зачем очень хорошо написано — это заставляет обращать внимание на художество, красоту и закрывает суть” <...> А как бы он хотел? <...> Там (в «Прологе». — А. Ф.) стоит, например: “Иди облязи со мною”. А она отвечает: “Не хочу днесь спати...”» [34, с. 599].

Лескова. Таков, например, финал рассказа «Чем люди живы», который, кажется, как нельзя лучше выражают основную идею византийских легенд, однако по своему стилистическому оформлению и по характеру воздействия на читателя составляет с ними резкий контраст: «Знал я прежде, что Бог дал жизнь людям и хочет, чтобы они жили; теперь понял я ещё и другое.

Я понял, что Бог не хотел, чтобы люди врозь жили, и затем не открыл им того, что каждому для себя нужно, а хотел, чтобы они жили заодно, и за тем открыл им то, что им всем для себя и для всех нужно.

Понял я теперь, что кажется только людям, что они заботой о себе живы, а что живы они одною любовью. Кто в любви, тот в Боге и Бог в нем, потому что Бог есть любовь» [61, с. 25].

Одним из последних опытов Лескова по созданию текстов «в традиции» народных рассказов Толстого справедливо считается сказка «Час воли Божией» (1890), которая является результатом активного общения Лескова с Толстым, начавшегося с их личного знакомства в 1887 г. Интерес к жанру авторской сказки был общим для русских писателей 1880-х — начала 1890-х гг., однако этот жанр оказался не вполне органичен для художественного метода Лескова, автора многочисленных «святочных рассказов»<sup>144</sup>. Как известно, идея сказки была подсказана писателю Толстым, который позднее вспоминал: «Чудесная мысль моя была — три вопроса: какое время важнее всего? какой человек? и какое дело?» [66, с. 198–199]. Интерес Лескова к разработке этого толстовского замысла не вызывает удивление: остроумные загадки, в том числе лингвистического характера, не редкость в его прозе. Условная форма сказки позволяет Лескову напрямую построить сюжет «Часа воли Божией» вокруг известного фольклору мотива разгадывания. Писатель актуализирует мотив дважды: сюжет сказки движется от желания короля Доброхота узнать, какое правление необходимо в его царстве,

---

<sup>144</sup> Принципиальная для писателя установка на правдоподобие и даже на историческую достоверность приводила к тому, что даже в его проложных легендах, близких сказочному жанру произведениях для детей (типа «Неразменный рубль») или тех же святочных историях фантастика и чудо часто получали реалистическую мотивировку.

сначала к постановке этих важнейших вопросов, а после новых поисков — уже и к формулировке ответа на них.

Воплощение сюжета разгадывания определяется спецификой авторской стилизаторской установки. В сказке востребованы фольклорные сюжетные мотивы. Центральный ее герой Разлюляй-гудошник — это авторская интерпретация образа Ивана-дурака, вариант героя-плута, способного с помощью собственной находчивости и смекалки выполнить самый сложный наказ короля. На своем пути он встречает «помощника» «старичка», направляющего его к живущей в лесу «девице». Образ девицы, которая дает ответ на поставленный в завязке вопрос, отсылает к распространенной в сказках фигуре «мудрой девы»<sup>145</sup>. Предложенный Толстым сюжет разгадывания загадки дополняется Лесковым еще несколькими сюжетными линиями, насыщенными событиями и персонажами: это поиски Разлюляем-гудошником трех «старичков Дубовика, Полевика и Водовика» [35, с. 9]<sup>146</sup>, попытки выведать у них «секреты праведного правления» [35, с. 9], бегство старичков, встреча Разлюляя с Цыганом и т. д.

Дополнительные сюжетные линии позволяют Лескову расширить смысловое поле сказки, вывести его за тесные грани фольклорного повествования. Главным способом обогащения семантики текста становится иносказание. Лесков отталкивается от того иносказательного потенциала, которым наделены востребованные им фольклорные образы, и дополняет его собственно авторскими оттенками смысла. Воплощением верховной власти в сказке, как и в народной традиции, естественно, выступает король Доброхот. Лесков сохраняет свойственное фольклору противопоставление короля, который «из всех сил хлопотал и заботился, чтобы в его земле правда над кривою верх взяла и всем людям хорошо было у него под державою, но только все это дело у него не

<sup>145</sup> Один из вариантов заглавия сказки звучал как «Сказка о большом Доброхоте и о простоволосой девке», что недвусмысленно отсылало к названию знаменитой сказки из сборника А. Н. Афанасьева «Стриженная девка». Последняя, как известно, является одним из текстов, повлиявших на поэтику «Повести о Петре Февронии» [48].

<sup>146</sup> Троичная символика функционирует в сказке в качестве приема стилизации. Как точно отмечает Г. Ю. Филипповский, в фольклоре и средневековой литературе троичный повтор несет важнейшую символическую нагрузку, выступая как общепринятый инвариант «универсального динамического кода, в котором представлялись переходные, длянщиеся данности» [412, с. 64].

спорилося» [35, с. 5], и «бояр», в которых сконцентрированы признаки несправедливой власти. В утрированных образах бояр соединяются все фольклорные атрибуты последней: пренебрежение народным горем («ведь оно и по всей земле повсеместно так — не у нас одних все хорошее не спорится, не ладится» [35, с. 6]), попытки отвлечь короля («что тебе этим пустым делом тревожиться» [35, с. 6]), притворство и обман («боярские дети и дворяне <...> как за околицу выехали, так <...> и разъехались к родным да к приятелям <...> а назад возвратились и почали разные страхи рассказывать» [35, с. 20]).

Эти устойчивые в народной сатире свойства власти в сказке Лескова конкретизируются. Специфическими чертами описанных им «вельмож» являются приверженность традициям («будем править опять по-старинному, как было при дедах наших и прадедах» [35, с. 18]), чиновничество («а испортил ты тем, что понизил высокий сан — стал с простыми людьми вровень разговаривать <...> тебе, кроме нас да стрельцов, ни с кем говорить непригоже» [35, с. 13]), утрированный страх перед «чужой верой» («не продал ли их с ненасытной душою куда-нибудь в чужое царство безбожное, где их станут неволить в римский костел ходить и есть скоромное по средам и по пятницам» [35, с. 17]). Настойчивое обращение Лескова к этим деталям придает сказке социальный подтекст: все перечисленные признаки в публицистике писателя не раз назывались атрибутами российской государственности (вспомним хотя бы цикл «Остзейских» очерков). Описывая «вельмож», Лесков, кроме того, постоянно упоминает о насильственных мерах («бояре твои против слабых усилие творить очень усердные: они их возьмут да с большого усердия запытают и замучают до совести» [35, с. 13], «если своей службы не выполнит <...> дома <...> его дети с их матерью каждую неделю будут ставлены на площадь по три утра и будут биты в три прута» [35, с. 22]), что придает «Часу воли Божией» еще более острую политическую направленность<sup>147</sup>.

<sup>147</sup> Характерно указание Лескова на то, что образ «короля Доброхота» является также аллюзией на германского императора Вильгельма II: «Меня оторвало от Прологовых тем нечто текущее и живое: меня интересуют заботы германского императора, которым я глубоко сочувствую, не стесняясь тем, что не ожидаю от них большой пользы в ближайшем будущем; но тем не менее это заботы великого значения, и его “почин дороже денег”. Однако же он все-таки теперь ничего не сделает, и, кажется, можно видеть, почему именно он ничего не сделает? В одной старой



Семантически обогащается и фольклорный образ «мудрой девы». Писатель описывает героиню с опорой на традиционно сказочные мотивы: жизнь в лесу в одиночестве, близость к животному миру («вот она того журавля нашла да в лубочек ему хворую ножку и повила» [35, с. 26], «на сухом взлобке наших овец пасет» [35, с. 26]), ум («дан ей <...> светлый дар разума» [35, с. 26]). Однако Лесков полностью редуцирует характерный для фольклорных сказок о «мудрой деве» мотив брака<sup>148</sup> и синтезирует в образе «девицы» те нравственные черты, которые свойственны его героиням-«праведницам»: Клавдиньке, тете Полли, квакерше Гильденгардте<sup>149</sup>. «Девушка» «ничего не боится <...> что ей за страх, когда она про себя совсем не думает» [35, с. 26], «ко всем добра и жалостна» [35, с. 26], но — главное — ее образ является ярким примером воплощения принципа деятельного добра, который в афористичном виде и сформулирован Лесковым в виде ответа на загаданную королю загадку: «Молви, девушка: какой час важнее всех?

– Теперешний, — отвечала девушка. <...>

– А потому, что всякий человек только в одном в теперешнем своем часе властен.

– <...> А какой человек нужнее всех?

– Тот, с которым сейчас дело имеешь. <...>

– Это потому, что от тебя сейчас зависит, как ему ответить, чтоб он рад или печален стал.

– А какое же дело дороже всех?

– Добро, которое ты в сей час этому человеку успеешь сделать» [35, с. 28–29].

---

книге есть к этому прибаутка, взятая в сборник Л. Н. Толстым. Из этой темы и затей императора я смазал “Сказку о большом Доброхоте и о простоволосой девке”» [35, с. 598]. Писатель имеет в виду знаменитые рескрипты Вильгельма II от 4 февраля 1890 г., которые были направлены на «охрану работников от произвольной и неограниченной эксплуатации рабочих сил» [399, с. 462].

<sup>148</sup> Финалом сказок из сборника А. Н. Афанасьева «Стриженная девка» и «Семилетка» выступает брак «мудрых» девушек с мужчинами высокого социального статуса: одна становится женой воеводы, другая – барина. Этот мотив реализуется и в «Повести о Петре и Февронии». Об этом подробнее см. [48].

<sup>149</sup> При подготовке своего собрания сочинения сказкой Лесков открыл 11 том, в который вошли основные произведения писателя на эту тему. Об этом подробнее см. ниже.

В отличие от прозрачных иносказательных аналогий большей части образов сказки, образ ее центрального героя — гуслира Разлюляя-гудошника — не столь понятен. Очевидно, что в художественном мире сказки он выступает как символ искусства и творчества, и в этом, кстати, родство героя со скоморохом Памфалоном. В сказке всячески подчеркивается непрактичность занятий Разлюляя («он измигул мужичонко, лядащенький, ни на мир, ни в семью ничего не работает, а одним своим пустобрехом на свете жив» [35, с. 13] «не жнет он и не сеет, а живет не знамо чем и питает еще хозяйку красивую да шестерку детей» [35, с. 14]), что соотносится с распространенным стереотипом о творческом труде. Само прозвище героя — «гудошник» — литературно и отсылает к «Повестям Ивана Гудошника, собранных Николаем Полевым» Н. А. Полевого.

Показательно, что герой наделяется Лесковым и некоторыми важными автобиографическими характеристиками. Так, упоминание о том, что Разлюляй «ходит повсюду болтается, и никто разобрать не может: видит ли он добро в той темноте, что была до Гороха царя, или светится ему лучшее в тех смыслах, какие открылись людям после время Горохова» [35, с. 24], невольно заставляет вспомнить о пресловутой лесковской «коварности», о которой сам Лесков писал в «Ухе без рыбы»: «В моих рассказах будто бы действительно трудно различать между добром и злом и что даже порою будто совсем не разберешь, кто вредит делу и кто ему помогает. Это относили к некоторому врожденному коварству моей природы» [38, с. 352]<sup>150</sup>. Описание духовного «перерождения» героя «и на долю свою Разлюляй больше не плачется, и на радости не свистит соловьем, и не прыгает, и не лопочет варакушкой, а поет благочестный стих: Как шел по пути слабый путничек, а навстречу ему сам Иисус Христос» [35, с. 14]<sup>151</sup> отсылает к нравственным изменениям, произошедшим в писателе в последний период его жизни, о чем Лесков неоднократно рассказывал А. И. Фаресову, подчеркивая, что

<sup>150</sup> Характерно, что, говоря о своеобразии лесковской «сатиры», проницательный читатель Лескова Л. П. Гроссман охарактеризовал сатирический метод писателя выражением из русской народной песни, которую цитирует один из лесковских героев, «балагур-раешник», который, несомненно, близок Разлюляю-гудошнику: «Патока с имбирем, ничего не разберем. А ты, дядя Еремей, как горазд, так разумей...» [258, с. 307].

<sup>151</sup> Вспомним любимый Лесковым кантик «Таков, как есть...».

произведения 11 тома «выношены <...> за последние годы, когда я сам значительно изменился и мой взгляд на жизнь стал возвышеннее и ближе к христианскому идеалу» [434, с. 378–379]. Конечно, вопрос о том, является ли Разлюляй-гудошник своеобразным *alter ego* автора, может остаться только на уровне предположений (хотя на эту мысль наводит и сходство образной организации «Часа воли Божией» со «Сказкой о золотом петушке» А. С. Пушкина, в основе которой лежит символическое «противостояние» поэта и власти). В данном случае важнее сам факт игровой поэтики текста, характер формирования Лесковым читательского ассоциативного ряда, который исключает однозначное толкование произведения<sup>152</sup>.

Сказка «Час воли Божией» не понравилось Толстому. В письме к Лескову от 3 декабря 1890 г. он отмечал: «Получил ваше и последнее письмо, дорогой Николай Семёнович, и книжку “Обозрение” с вашей повестью. Я начал читать, и мне очень понравился тон и необыкновенное мастерство языка, но <...> потом выступил ваш особенный недостаток, от которого так легко, казалось бы, исправиться и который есть само по себе качество, а не недостаток — *exuberance* (излишество) образов, красок, характерных выражений, которая вас опьяняет и увлекает. Много лишнего, несоразмерного, но *verve* (восторг) и тон удивительны. Сказка всё-таки очень хороша, но досадно, что она, если бы не излишек таланта, была бы лучше» (цит. по [194, с. 343])<sup>153</sup>. В дневнике (запись от 12 июня 1899 г.) Толстой высказался еще более резко: «Лесков воспользовался моей темой, и дурно» [66, с. 198–199]. Предлагая сюжет, Толстой, вероятно, рассчитывал, что Лесков обработает его в духе простонародных рассказов. Однако писатель пошел по иному пути,

<sup>152</sup> Об этой стороне сказки Лесков писал Д. Н. Цертелеву, издателю журнала «Русское обозрение», в котором был опубликован «Час воли Божией»: «Встречена сказка публикою очень живо. Точно как я будто до сих пор ничего не писал. Очень любопытны толкования, – что именно следует разуметь в этой сказке. Толкования самые разнообразные: “вкус бо ее отвечает желанию вкушающего”. Провели Вы ее очень хорошо, поместив под “белое крыло ангела”. Пока этим видением любуешься, – измигул Разлюляй и проскакивает в подворотню» [37, с. 469].

<sup>153</sup> Схожим образом о сказке отозвался и А. С. Суворин, в ответном письме к которому Лесков подчеркивал: «От всего сердца благодарю Вас за критику. Я люблю Ваши мнения. В отзыве Вашем есть нечто сродное с отзывом Толстого. Только тот снисходительнее. Сказки скучно писать современным языком. Я начал шутя обезьянить язык XVII века и потом, как Толстой говорит, “опьянил себя удачею” и выдержал всю сказку в цельном тоне <...> А опытный писатель, как Вы и Толстой, вероятно почувствовали: “Тут поработано!” Мне просто хотелось дать хорошенькую штучку» [37, с. 470–471].

подчеркивая: «Писать так просто, как Лев Николаевич, — я не умею. Этого нет в моих дарованиях <...> Принимайте моё так, как я его могу делать. Я привык к отделке работ и проще работать не могу»<sup>154</sup> [37, с. 363]. Актуализируя фольклорные образы, Лесков в то же время придал своему тексту злободневный смысл, что заставляет вспомнить о сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина. Между тем, в отличие от «сказок для детей изрядного возраста» острота политических аллюзий у Лескова сглаживается, благодаря общей игровой направленности текста. В ее интонационной палитре основной тон составляет, конечно, не сатира, а ирония, возникающая в результате несовпадения между представленной в тексте точкой зрения «наивного» фольклорного нарратора и скрытой за ней авторской позицией.

Замечательный пример последней особенности — финал «Часа воли Божией». Если внешний конфликт сказки — путешествие гусяра за «истиной» — в развязке получает сказочное счастливое разрешение, то итог нравственного поиска «короля Доброхота» показан Лесковым иронично: «Когда стал Доброхот завещать свой престол королевичу, повелел он дьяку, чтобы списали всю эту историю по-старинному <...> и положили на дно в золотой ларец, и убрать в теремной в подвал под семь замков и за семью же печатями: пусть лежит там до времени, пока перейдут временители» [35, с. 131]. Нравственная истина, поискам которой была посвящена сказка, была найдена только для того, чтобы вновь оказаться «запечатанной», а финал сказки неожиданно вновь отсылает к ее началу («не пришел еще, видно, час воли Божией» [35, с. 131]) в духе народной «сказки-неотвязки» («эта песня хороша, начинай сначала»). И если в нравственном плане «мораль» сказки в определенной мере пессимистична, то в плане эстетическом финал текста, который открывает 11 том собрания сочинений писателя, звучит довольно обнадеживающе: ведь впереди читателя ожидает еще много произведений Лескова, в каждом из которых эта загадка о смысле и законах человеческой жизни будет вновь поставлена и вновь найдет свой ответ.

---

<sup>154</sup>В письме В. Г. Черткову Лесков обсуждает вопрос переработки своих текстов для издания их в «Посреднике».

Вокруг 12-й части Сочинений Толстого весной и летом 1886 г. развернулась бурная журнально-газетная полемика<sup>155</sup>. В статье «О рожне. Увет сынам противления» Лесков, подводя ее итог, заметил: «Есть хвалители, есть порицатели, но совестливых и толковых судей нет» [21, с. 128]. Основной рецептивный вектор, свойственный критическим статьям Лескова о 12 томе толстовских Сочинений, резко выделяется на фоне наиболее авторитетной в последней трети XIX в. социальной критики. Разборам А. М. Скабичевского и Н. К. Михайловского писатель противопоставил анализ текстов Толстого с этической и религиозной позиции. Для реализации этой стратегии Лесков ввел толстовские произведения в соответствующий контекст: цитаты из Толстого соотносятся им с текстами Евангелия и проложных житий. Писатель «играл на своем поле»: глубокая начитанность в христианской литературе, которую демонстрируют названные статьи, к тому времени стала его визитной карточкой.

В результате сделанных Лесковым сопоставлений в его интерпретации произведений Толстого на первый план выходит проблема внутренней духовной жизни. Актуализация этого вопроса необходима писателю главным образом для того, чтобы вступить с Толстым в полемику. Признав за основное достоинство толстовского учения попытку реализовать на практике принципы «религии любви», Лесков в то же время поставил под сомнение идею постепенного нравственного восхождения, которая лежит в основании религиозных трактатов Толстого. Духу самосовершенствования Лесков противопоставил дух смирения и способность принять Бога в результате внезапного покаянного порыва. С преобладающего в толстовском учении обращения к разуму человека Лесков переходит на апелляцию к «жалостливому» человеческому сердцу, способному

---

<sup>155</sup> Наибольшие споры вызвали, конечно, отрывки из толстовской публицистики, в частности изложение Толстым своей позиции по «женскому вопросу» (обращенный к женщинам призыв отказаться от обучения и общественной деятельности в пользу семейной жизни), критика им науки и искусства, теория «непротивления злу насилием». Со страниц «Новостей и Биржевой газеты» ожесточенную критику Толстого вел А. М. Скабичевский, который напечатал резкую заметку «Граф Л. Н. Толстой о женском вопросе», со стороны «Русского богатства» и «Северного вестника» выступил Н. К. Михайловский, из под пера которого вышел целый цикл направленных против Толстого статей, среди которых и знаменитые «Еще о гр. Л. Н. Толстом» и «Опять о Толстом».

принять духовное откровение<sup>156</sup>. Вступая с Толстым в полемику, Лесков прибегает к рецептивной стратегии, которую можно было бы назвать «фактуализацией»: теоретизированию «яснополянского мудреца» писатель противопоставляет события, наделенные статусом «реальных» фактов.

Однако Лесков не ограничился собственно публицистической полемикой с Толстым. Критическая рецепция толстовских переложений Пролога велась писателем одновременно с написанием художественного «ответа» народным рассказам — цикла «византийских легенд». Толстовские и лесковские переложения имеют ряд общих черт. Создание этих произведений (как и позднее сказки «Час воли Божией») сопровождалось усвоением Лесковым некоторых особенностей стилевой манеры позднего Толстого. Условные жанры сказки и легенды близки не только их установкой на занимательность и не ограниченный реалистическим правдоподобием вымысел. Другой стороной этих жанров — и в этом, конечно, основная причина их востребованности и Толстым, и Лесковым — является тяготение к обобщению и аллегории. Иносказательный потенциал сказки и легенды в авторских интерпретациях этих жанров усиливается, поэтому они приобретают черты притчевой поэтики. А назидание, в целом свойственное развлекательным жанрам легенды и сказки, под пером классиков перерастает в мораль. Способы обобщения в «Часе воли Божией» и «Скоморохе Памфалоне» имеют и сходства, и различия. Аллегорическая направленность сказки прозрачна и близка фольклорному иносказанию, основным механизмом генерализации и семантического обогащения текста служит взаимодействие фольклорных и индивидуально авторских образов. В легенде «Скоморох Памфалон»

---

<sup>156</sup> Эмоциональность и «сердечность» - это не только характеристика лесковских героев, но и те качества, которых писатель ждет от своих читателей, о чем хорошо писал М. О. Меньшиков: «Лесков <...> является во всеоружии своего творчества: пред вами строго правдивый бытописатель, отмечающий явления с ученой точностью; тонкий сатирик, но уже как бы примиренный и успокоенный; художник-мечтатель, страстно ищущий в природе и воображении образ идеального человека <...> Он всегда ищет и ждет, и это взволнованное ожидание заражает читателя и волнует его. Из чтения книг Лескова вы выходите не развлеченным и рассеянным, как после большинства заурядных авторов: его книги в вас внедряются и продолжают жить, продолжают тревожить и умилять, совершая в глубине совести вашей какую-то всегда нужную работу» [367, с. 351–352]. Эмоциональная глубина и суггестивность являются принципиальными чертами лесковской прозы, на которые пронизательно указал и святитель Иоанн Шаховской, называвший писателя в ряду первых классиков, чей «чистый разум» повенчан «с глубиною сердца <...> единством воли и откровений» (цит. по [380, с. 342]).

востребованной оказывается именно притчевая поэтика. Как и в других «византийских легендах» Лескова, центральным в произведении является нравственный конфликт.

Между тем, поэтика лесковских текстов демонстрирует и моменты стилистического «спора» с Толстым. В отличие от цикла народных рассказов последнего, в котором разнообразные источники (басни, легенды, сказки, притчи), благодаря авторской интерпретации, приобретали единство, определяющееся актуализацией принципов притчевой поэтики, легенды и сказки Лескова сохраняют изначально присущую этим жанрам установку на занимательность. Богатый событиями сюжет, экзотические детали, прихотливый язык, яркие, необычные характеры, разветвленная сеть аллюзий — словом, то «exuberance», о котором говорил Толстой, — являются непосредственным отражением отношения Лескова к искусству<sup>157</sup>. Писателю, очевидно, был непонятен аскетический пафос Толстого, который стремился наложить строгие ограничения на художественное творчество. В этой связи сам выбор героев проанализированных произведений — праведного скомороха и поющего «благочестивый стих» гусяра — вполне может быть рассмотрен как полемически заостренный против толстовской критики искусства. Лесков до конца своей жизни был убежден в нравственном потенциале художественного творчества и ставил перед собой очень серьезные этические задачи: «По мне пусть наши журналы хоть вовсе не выходят, но пусть не печатают того, что портит ясность понятий <...> я не должен “соблазнить” ни одного из меньших меня и должен не прятать под стол, а нести на виду до могилы тот светоч разума, который дан мне тем, перед очами которого я себя чувствую и непреложно верю, что я от него пришел и к нему опять уйду <...> я верую так, как говорю, и этой верою жив я и крепок во всех утеснениях <...> я все достаточно

---

<sup>157</sup> Б. М. Эйхенбаум точно и образно сравнивал Лескова с «художным» мастеровым, таким, как его же Левша, или штопальщик Лепутан, или изограф Севастьян <...> Он — кустарь-одиночка, погруженный в свое писательское ремесло и знающий все секреты словесной мозаики» [194, с. 345]. Исследователь апеллирует к словам самого писателя, который в 1887 г. в письме С. Н. Шубинскому так характеризовал «Скомороха Памфалона»: «Этот язык, как язык “Стальной блохи” дается нелегко, а очень трудно, и одна любовь к делу может побудить человека взяться за такую мозаическую работу» [37, с. 348].

понимаю, но не хочу со всем мириться»<sup>158</sup>. Лучшие из «византийских легенд» Лескова представляют собой замечательный пример единства этики и эстетики: красота языка в них необходима для передачи высоты духовного состояния героев, несущих подвиги смирения и самоотречения.

Особенно очевидно обращение Лескова к игровой стратегии рецепции толстовского текста в сказке «Час воли Божией», центральный для которой мотив поиска истины «растворяется» в изобилии деталей, интонаций и стилистических обертонов. Насыщение сказки скрытыми цитатами, в т. ч. толстовскими, и политическими аллюзиями формирует многоуровневое смысловое пространство, активизирует адресата текста. Откровенной назидательности народных рассказов Толстого Лесков противопоставляет завуалированность авторской позиции, предлагая читателю вместо поучительной «проповеди» замысловатую загадку.

---

<sup>158</sup> Письмо к А. С. Суворину (?), датируемое 1884 г. [37, с. 301].



**§ 2. Проблема семьи и «женский вопрос» в прозе  
Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого рубежа 1880-х — 1890-х гг.**

В общественной полемике вокруг религиозно-нравственного учения Толстого одним из наиболее острых моментов был вопрос о роли женщины в семье и обществе. Среди опубликованных в 1885 г. фрагментов трактата «Так что же нам делать?» увидела свет и глава «Женщинам», в которой во весь голос прозвучал толстовский «приговор»: «Не те женщины, которые заняты своими талиями, турнюрами, прическами и пленительностью для мужчин <...> и не те тоже, которые ходят на разные курсы и <...> стараются избавиться от рождения детей с тем, чтобы не препятствовать своему одурению, которое они называют развитием, а те женщины и матери, которые, имея возможность избавиться от рождения детей, прямо, сознательно подчиняются этому вечному, неизменному закону, зная, что тягость и труд этого подчинения есть назначение их жизни. Вот эти-то женщины и матери наших богатых классов те, в руках которых больше, чем в чьих-нибудь других, лежит спасение людей нашего мира от удручающих их бедствий» [61, с. 408].

Лесков откликнулся на публикацию фрагментов очерком «Загробный свидетель за женщин» (1886), который увидел свет в «Историческом вестнике». Статья характерна для работы писателя в журнале С. Н. Шубинского. В ее основе — публикация письма Н. И. Пирогова, которая сопровождается авторскими предисловием и послесловием<sup>159</sup>. Рецепция исторического документа начинается с

---

<sup>159</sup> Интерес Лескова к личности Пирогова не случаен. Знакомый с его деятельностью на посту попечителя Киевского учебного округа и члена Главного правления училищ (1858–1863), Лесков относился к Пирогову с большим уважением, что проявилось и в написанном им некрологе, и в статье «Русские деятели в Остзейском крае», в которой деятельности А. А. Суворова противопоставлена чиновничья служба Пирогова: «Идеалом местного правителя у образованных русских обывателей Остзейского края <...> был Пирогов» [39, с. 221].

того, что Лесков встраивает его в текущую хронику событий и привлекает внимание читателей к развернувшемуся в обществе спору вокруг учения Толстого: «В литературе обнаруживается большое разногласие по двум вопросам: 1) следует ли сопротивляться злу и 2) благоразумно ли открывать женщинам доступ к наукам и к общественной деятельности, или же благоразумнее устранить их от больших знаний, и давать им только самое простое религиозное воспитание, а деятельность их ограничить хозяйством и семейными заботами» [15, с. 249]<sup>160</sup>. В предисловии Лесков выступает с прямой критикой точки зрения Толстого на предназначение женщины, которая была изложена в трактате «Так что же нам делать?»: «Беспокойство женщин поддерживает совсем не целибатная теория безмужия, как думают люди, которые не знают жизни <...> Женские заботы о праве на труд в большинстве случаев поддерживают соображения чисто экономического свойства: жизнь стала очень трудна, мужчины все более и более избегают женитьбы, которая для многих стала не по средствам, и девушкам волею-неволею приходится самим о себе заботиться. Следовательно, надо приспособляться к новому положению, — надо учиться. При этом <...> женщинам не хочется видеть себя на “распутии”, а хочется прожить, обходя те унижительные положения, которые начинаются обожанием, а кончаются обычно отвержением» [15, с. 250].

Аргументы, высказываемые писателем, практически повторяют слова, с которыми Лесков выражал свою позицию по «женскому вопросу» в ранних статьях 1860-х гг. Наиболее значимая из последних — опубликованная в «Русской речи» Е. В. Салиас-де-Турнемир статья «Русские женщины и эмансипация» (1861). Отстаивая в ней необходимость полноценного женского образования, писатель также подчеркивал, что зависимость женщин от мужчин часто оборачивается

---

<sup>160</sup> Статья выступает как продолжение очерка Лескова «О рожне. Увет сынам противления»: ее первоначальный подзаголовок «О женских способностях и противлении злу» недвусмысленно отсылал к начатой писателем полемике. Остроту и злободневность очерка писатель подчеркивал и в аннотирующем публикации письме к С. Н. Шубинскому от 14 июня 1886 г.: «Это статья в высшей степени интересная в историческом и философском смысле, имеющая живое отношение к вопросам о женщинах и о противлении злу, которые коверкает юродственно Толстой. Воззрения Пирогова, конечно, противоположны воззрениям Толстого и уничтожают сии последние и умом и серьезностью авторитета Пирогова <...> статья <...> имеет большой интерес исторический и еще больший современный» [37, с. 317].

«развратом»: «Широкий мир <...> самостоятельного труда неведом им <...> воспитанным исключительно “для любви и счастья”. Сила этого воспитания беспрестанно заставляет их искать жизни только в любви <...> Такая женщина <...> не знакома ни с каким делом, за которое дают плату, обеспечивающую безбедное существование <...> не знает ничего, кроме самых дешевых рукоделий, давно везде вошедших в состав фабричного производства, а мыть белье, катать, таскать воду, топить печи и исполнять другие тому подобные работы она не в состоянии, потому что у нее нет навыка, нет силы <...> и новый экземпляр для альбома “погибших, но милых созданий”<sup>161</sup> готов» [26, с. 344].

Помимо содержательной близости, заметны и сходства в авторском позиционировании: Лесков систематически апеллирует к своему знанию практической стороны действительности («люди, которые не знают жизни», «соображения чисто экономического свойства»). Показательно, что, представляя читателям Пирогова в статье 1886 г., писатель также подчеркивает, что «Николай Иванович Пирогов» был «настоящий деловой человек» [15, с. 250]. Отсылки к ранней статье, возможно, не замеченные самим автором, тем не менее открывают очерк контексту эпохи 1860-х гг.: для Лескова — активного участника журнальной полемики тех лет «женский вопрос» был неразрывно связан с тем, что он позднее будет называть «нигилистничаньем»<sup>162</sup>. В очерке «Загробный свидетель за женщин» писатель возвращается к острому для него вопросу и сравнивает с деятельностью революционных демократов крайности позиции Толстого<sup>163</sup>. Парадоксальное сближение кажущихся противоположными позиций на «женский вопрос» мотивируется аргументом от «реальной» жизненной практики: «По

<sup>161</sup> Писатель намекает на выходявшую в начале 1860-х гг. серию гравюр А. Лебедева, на которых изображались публичные женщины.

<sup>162</sup> Полемика с нигилистическим призывом «освободить» женщину в 1860-е гг. звучала почти в каждом крупном произведении писателя, включая «Некуда», «Обойденных», «Загадочного человека», «Соборян». Обоснованию своей позиции Лесков посвятил и отдельную статью «Специалисты по женской части» (1867), в которой подчеркнул: «Надо просто быть нервной, раздражительной женщиной <...> чтобы хлопотать о какой-то эмансипации, к которой у людей, любящих друг друга, нет и не может быть никакого стремления, ибо такие люди прежде всего друг друга не угнетают, а носят тяготы <...> и не захотят сбрасывать этой тяготы, и не предпочтут ей тягостнейшее из всех бремени жизни – свободу» [30, с. 605].

<sup>163</sup> Так же, как в очерке «Русские деятели в Остзейском крае», Лесков проводил параллель между взглядами нигилистов и деятельностью Самарина.

иронии судьбы <...> несчастные увлечения нигилизмом <...> стали причиной охлаждения к заботам об открытии женщинам ученых профессий <...> Нигилистический период кончен <...> Гр. Л. Толстой справедливо замечает, что в женских обычаях всего сильнее теперь бьет “обнажение” и “турнюр”. Но не следует еще забывать, что есть и середина, которой держатся девушки, желающие знаний и не пренебрегающие никакими настоящими достоинствами своего пола <...> Дай Бог, чтобы тут не восторжествовала “ирония судьбы”» [15, с. 280].

Подзаголовок очерка («Наблюдения, опыты и заметки Н. И. Пирогова, изложенные в письме к баронессе Э. Ф. Раден») отсылает к написанному Лесковым для «Исторического вестника» чуть ранее очерку «Русские деятели в Остзейском крае». Однако в отличие от последнего объем собственно авторского текста в статье 1886 г. минимален: он сосредоточен в кратких «заметках» в начале и конце текста, а также в постраничных примечаниях. Особенности структуры текста определяются его содержанием: писатель согласен с высказанной в письме Пирогова точкой зрения и не вступает в полемику с претекстом, что резко выделяет статью на фоне другой исторической публицистики, подготовленной Лесковым для издания С. Н. Шубинского. Рецептивную стратегию, к которой прибегает писатель, в этой связи уместно было бы назвать стратегией «согласия».

Большая часть цитируемого письма посвящена описанию Пироговым деятельности Крестовоздвиженской общины сестер милосердия, которая была организована великой княгиней Еленой Павловной. Слова Пирогова, характеризующие общину с лучшей стороны, сами собой свидетельствуют «против» позиции Толстого и не требуют уточняющих авторских замечаний, поэтому единственным дополнением, к которому прибегает Лесков, является выделение курсивом: «Сестры общины не только принесли техническую помощь, но они оказали и *нравственное влияние на дирекцию всего госпитального корпуса во время войны*» [15, с. 258]; «сестры не только для ухода за страждущими, *но и в управлении многих общественных учреждений более одарены способностями, чем*

мужчины» [15, с. 258]; «не оказалось ни единого безнравственного поступка, во все время их службы на театре войны» [15, с. 259] и т. д.

Письмо Пирогова, благодаря своим содержательным особенностям, становится весомым аргументом против толстовского решения женского вопроса. Для того чтобы использовать претекст для полемики с теорией «непротивления злу», Лесков дополняет его авторскими высказываниями. Основным способом введения авторского текста в статью выступают постраничные комментарии. Так, к словам Пирогова «сестры общины <...> оказали и *нравственное влияние на дирекцию всего госпитального корпуса* во время войны» [15, с. 258] писатель добавляет такое примечание: «Это “влияние”, — как увидит далее читатель, — состояло в неуклонном, твердом и настойчивом “противлении злу”. Раненых обкрадывали и морили безкормицей и недостатком лекарств. Допущенные в помощь раненым женщины “воспротивились” этому злу и изменили картину госпитальных бедствий к пользе претерпевавших солдат и к неудовольствию чиновников, для которых “непротивление” их “злу” было гораздо выгоднее и приятнее. К счастью страдальцев, великая княгиня Елена Павловна и Пирогов “противились злу”» [15, с. 258]. Настойчивое повторение в разных вариациях слов Толстого о «противлении» и «непротивлении», наряду с атрибуцией последнего как свойства нечистых на руку «чиновников», доводит мысль Толстого до абсурда, демонстрируя ее полную несостоятельность. Немаловажную роль в этом играет и авторская ирония, возникающая в результате актуализации точки зрения «поборников идеи “непротивления злу”» [15, с. 258], не брезгующих воровством у раненых («неудовольствию чиновников, для которых “непротивление” их “злу” было гораздо выгоднее и приятнее») [15, с. 258]. Экспрессивность статьи увеличивается за счет введения в нее телесных образов («раненых <...> морили бескормицей»): они выступают как наиболее осязаемое для читателя воплощение той жизненной практики, которую Лесков иронично характеризует как «непротивление злу».

Энтузиазм, с которым писатель предлагал С. Н. Шубинскому статью, объясняется необыкновенной близостью слов Пирогова авторской позиции. Лесков одобрительно цитирует не только фрагменты письма, касающиеся «женского вопроса» и проблемы непротивления, но и высказывания Пирогова о свободе слова и высокой миссии научного познания («я всегда был и останусь искренним поклонником свободного слова и свободы в исследовании» [15, с. 261]), сделанное хирургом противопоставление деятельности сестер милосердия и нечистых на руку представителей власти («все, что прежде удерживали и не выдавали <...> настоятельно вытребовалось <...> и такая деятельность женщин не могли быть приятными господам командирам и официальным инспекторам» [15, с. 264]), размышления Пирогова о внешней религиозности, свойственной протестантским и католическим женским общинам сестер милосердия, и внутренней христианской добродетели русских женщин («самые простые и необразованные из них выделяли себя более всех своим самоотвержением и долготерпением в исполнении своих обязанностей» [15, с. 269], «католическая мистичность и протестантская сухость должны быть им чужды» [15, с. 269]).

Пирогов неоднократно подчеркивает не просто равные возможности мужчин и женщин, но даже превосходство последних, которое является следствием таких преимущественно женских душевных качеств, как «чувствительность» и «женственность»: *«Их чувствительность и независимое от служебных условий положение гораздо действительнее могут влиять на отвратительные злоупотребления администрации»* [15, с. 258]; «мы не умеем ни достойно ценить, ни разумно употреблять их природный такт и чувствительность» [15, с. 259]; «при этом главное условие только то, чтобы женщина всегда сохраняла в себе физиологическую и нравственную женственность и *выучилась бы не расставаться с нею*» [15, с. 274]. Лесков, неизменным атрибутом положительных героев которого является «жалостливое сердце», конечно, не мог «пройти мимо» этих слов Пирогова. А прозвучавшее в финале письма Пирогова заключение — «наша сестра милосердия <...> *должна быть простая, богопочтительная женщина, с*

*практическим рассудком и с хорошим техническим образованием, а притом она непременно должна сохранить чувствительное сердце»* [15, с. 274] — как нельзя лучше выразило тот пиетет, с которым Лесков относился к практико-ориентированным людям, неизменно противопоставляя их разного рода «теоретикам».

В заключительных словах письма лаконично представлен тот идеал женщины, который в целом характерен для лесковской прозы. «Практичность рассудка» и «чувствительность сердца» свойственны многочисленным героиням его произведений, начиная с первых романов (Лиза Бахарева, Полинька («Некуда»); Анна Михайловна («Обойденные»)). На рубеже 1880-х — 1890-х гг. женщина или молодая девушка, «желающая знаний и не пренебрегающая никакими настоящими достоинствами своего пола» [17, с. 280], становится центральным персонажем прозы писателя (Клавдинька в «Полунощниках», тетя Полли и квакерша Гильгергардта в «Юдоли», Лида в «Зимнем дне» и т. д.). Именно на примере ее образа — новый и по-лесковски стремительный поворот — писатель сделал попытку перейти от критики толстовских взглядов к утверждению «положительной» стороны толстовского учения. Об этом Лесков вскоре так писал А. С. Суворину: «Л. Н. заметил, что он писал “мужчин”, а я (без умысла) “даю женщин той же семьи”»<sup>164</sup>. Что же привело к этому повороту, и — главное — какая трансформация произошла в его восприятии толстовского учения в начале 1890-х?

Одним из главных стимулов изменений в рецепции Лесковым толстовского «текста» стала личная встреча писателей, которая произошла в апреле 1887 г. в доме Толстого в Хамовниках. Она произвела сильное впечатление на Лескова и вылилась в переписку, которая продолжалась до конца жизни писателя, став большим утешением в тяжелые для него годы болезни. С этого времени Лесков перестает напрямую касаться проблемных для него аспектов религиозно-нравственного учения Толстого, что особенно отразилось на характере его «толстовской» публицистики. На смену развернутым аналитическим статьям,

---

<sup>164</sup> Письмо А. С. Суворину от 16 мая 1888 г. [37, с. 389].

посвященным Толстому, приходят многочисленные краткие заметки, разбросанные по страницам «Нового времени» и «Петербургской газеты», которая среди современников получила прозвище «петербургской сплетницы» [341, с. 96]: «О хождении Штанделя по Ясной Поляне»<sup>165</sup>; «Девочка или мальчик?»<sup>166</sup>; «Курская трель о Толстом. Письмо в редакцию»<sup>167</sup>, «Сплетни о Толстом»<sup>168</sup>, «Голодные харчи Толстого»<sup>169</sup>, «[Заметка о выступлении Михайловского (Русская Мысль, 1892, № 1) по поводу публикации писем Толстого]»<sup>170</sup>, «Нападки г. Михайловского на Л. Толстого»<sup>171</sup>, «О повести Толстого»<sup>172</sup>. В этих статьях Лесков выступает в печати как человек, хорошо знакомый с Толстым, близко знающий яснополянский быт и стремящийся «защитить» от нападок журналистов своего современника, который стал одной из ключевых фигур медийного пространства России конца XIX в.

С другой стороны, писатель все более настойчиво обращается к толстовскому «тексту» в собственно художественной прозе. Созданные на рубеже 1890-х гг. произведения в основном и составили 11, самый «толстовский» том собрания его сочинений. Одним из первых художественных произведений Лескова, написанных после личного знакомства с Толстым, стал фрагмент «рассказа кстати» «По поводу “Крейцеровой сонаты”». Писатель познакомился с «Крейцеровой сонатой» до официальной публикации повести в 13 томе сочинений Толстого (1891 г.) по предпоследней редакции (начиная с середины 1889 г. распространялась в списках). По воспоминаниям А. Н. Лескова, 15 февраля 1890 г. он «прочитал взволнованные строки отца: ““Соната” <...> решительно запрещена <...> В Литературном обществе произнесли Толстому осуждение. “Он сошел с ума и

<sup>165</sup> Новое время. – 1888. – № 4550 (28 октября).

<sup>166</sup> Новое время. – 1888. – № 4559 (6 ноября).

<sup>167</sup> Петербургская газета. – 1891. – № 23 (24 января).

<sup>168</sup> Петербургская газета. – 1891. – № 39 (9 февраля).

<sup>169</sup> Петербургская газета. – 1891. – № 305 (6 ноября).

<sup>170</sup> Петербургская газета. – 1892. – № 12 (13 января).

<sup>171</sup> Петербургская газета. – 1892. – № 19 (20 января).

<sup>172</sup> Петербургская газета. – 1895. – № 27 (28 января).



исписался" <...> Фофанов вскочил и крикнул: "Комары и мошки напали на льва". Полагали, что он пьян, но он был трезв"» [341, с. 405].

Полемика вокруг повести Толстого стала крупнейшим событием отечественного литературного пространства начала 1890-х гг. П. В. Вилькошевский, первым составивший обзор публицистических и литературных откликов на «Крейцерову сонату», включил в него более 30 текстов, среди которых произведения архиепископа Никанора и Макса Нордау, Георга Брандеса и А. О. Гусева, Н. К. Михайловского и Я. П. Полонского [259]. Часть этих выступлений (главным образом критических по отношению к повести Толстого) была известна Лескову<sup>173</sup>. Опровержению ряда положений книги профессора Казанской духовной академии А. О. Гусева «О браке и безбрачии. По поводу “Крейцеровой сонаты” и “Послесловия” к ней гр. Л.Толстого» — наиболее влиятельной критики «Крейцеровой сонаты» — писатель хотел посвятить отдельную «Заметку о браке» (1891), так и оставшуюся незаконченной<sup>174</sup>. В 1890 г. под влиянием повести «Крейцера соната» Лесков начал три художественные произведения: кроме «По поводу “Крейцеровой сонаты”», это наброски «Короткая расправа» и «Особенно чувствительно уязвила...»>.

В наибольшей степени показательным из этих неоконченных текстов является «рассказ кстати» «По поводу “Крейцеровой сонаты”». Лесков так писал о своей работе над ним В. М. Лаврову, издателю «Русской мысли», 13 марта 1890 г.: «Рассказ кстати: по поводу “Крейцеровой сонаты” я начал и половину написал, но тут подошли неприятности<sup>175</sup>, и работа выпала из рук» [37, с. 455]. По воспоминаниям А. И. Фаресова, Лесков неоднократно рассказывал ему о событии,

<sup>173</sup> В письме Толстому от 4 января 1891 г. Лесков упоминает о стихотворении Я. П. Полонского «После чтения “Крейцеровой сонаты”»: «Аполлон, как № 1 цензуры иностранной (Лесков имеет в виду председателя Комитета иностранной цензуры А. Н. Майкова – А. Ф.), дал “брату Якову” (Полонский в эти годы служил в качестве председателя Комитета иностранной цензуры – А. Ф.) поручение составить доклад о Ваших сочинениях на англ<ийском> языке. “Бр<ат> Яков” трудился и гнусил: “Каково это мне: я должен его запрещать”. И, разумеется, запретил. Тогда, “Аполлон” <...> привел к нему Лампадоносца (Лесков подразумевает обер-прокурора Синода К. П. Победоносцева – А. Ф.) <...> И возвеселился Иаков, и теперь уже не смущается, и “стих” против Вас сочинил» [37, с. 473]. Подробный анализ прозвища «Лампадоносцев» см. в монографии В. В. Леденевой [335, с. 230–234]

<sup>174</sup> Опубликована в книге: Литературное наследство. – Т. 101. – Кн. 2. Неизданный Лесков. – М. : Наследие, 2000. С. 86–88.

<sup>175</sup> Писатель имеет в виду цензурное запрещение VI тома своего собрания сочинений.

которое легло в основу сюжета «По поводу “Крейцеровой сонаты”»: «Однажды пришла к нему неизвестная дама под густой вуалью и сказала: — Как вы скажете мне, так я и поступлю. Я хочу знать ваше мнение о себе самой. Лесков часто говорил мне о ней. — Знаете, зачем она приходила? Спрашивала совета: признаться ли ей мужу в том, что она любит другого, или продолжать ей обманывать его» [435, с. 185–186]. Фактуальность является основным признаком изобретенного Лесковым жанра «рассказа кстати», к которому принадлежит этот отрывок. Писатель подчеркивал, что он «очень любит эту форму рассказа о том, что “было”, приводимое “кстати” (à propos), и не верит, что это вредно и будто бы непристойно, так как трогает людей, которые еще живы» [37, с. 569]. Важной чертой рецепции писателем толстовского текста выступает установка на документальность повествования.

А. Н. Лесков свидетельствует о том, что произведение первоначально имело другое название: «В 1890 г. набрасывается не то полупролог, не то первая, по лесковской манере, вступительная часть остро психологического опуса “По поводу Крейцеровой сонаты”, по другому наименованию — “Дама с похорон Достоевского”. Написанное пока только “вдоль”, возможно, представляло собой подход к самым интересным раскрытиям со стороны мужа только что трагически погибшей женщины» [341, с. 98]. Характер названий, которые Лесков предполагал использовать для рассказа («По поводу “Крейцеровой сонаты”», «Дама с похорон Достоевского»), показывает, что писатель спроецировал реальный факт на 2 литературных контекста. Подсказанная жизнью коммуникативная ситуация (обращение дамы к писателю с просьбой о совете) неслучайно вызвала у Лескова ассоциации с творчеством Достоевского. В период издания «Дневника писателя» (1876–1877) к последнему неоднократно обращались читательницы с подобными просьбами. Как отмечает С. А. Ипатова, «корреспондентки писателя, убежденные, что творческая мощь Достоевского способна разрешить не только “вечные” и важные общественно-нравственные вопросы <...> но и частные, житейские, сугубо личные, повествуют о своих любовных драмах и семейных проблемах, просят быть

руководителем в жизни и литературе <...> ждут сердечного утешения и наставления» [291, с. 247]. Некоторые из этих историй попали на страницы «Дневника писателя», в котором Достоевский подчеркивал: «“Дневник писателя” дал мне средство ближе видеть русскую женщину; я получил несколько замечательных писем: меня, неумелого, спрашивают они: “что делать?” Я ценю эти вопросы и недостаток умения в ответах стараюсь искупить искренностью» [10, с. 28].

Ситуация признания, которая лежит в основе первой части рассказа, сближает произведения Лескова и с толстовским претекстом. Писатель воспроизводит детали антуража «Крейцеровой сонаты»: вечернее время суток, разговор один на один между совершившим «преступление» и его слушателем, желание «исповедующегося» скрыть лицо: «В темноте мне не видно было его лицо» [63, с. 17], «мне неприятен этот свет, можно закрыть? — сказал он, указывая на фонарь. — я сказал, что мне все равно, и тогда он поспешно <...> встал на сиденье и задернул шерстяной занавеской фонарь» [63, с. 15], «она попросила меня сесть в кресло перед лампой, бесцеремонно подвинула зеленый тафтяной кружок на абажуре лампы так, что весь свет падал на меня и затемнял ее лицо» [35, с. 33]. В процессе претворения жизненного случая в художественную прозу Лесков детализирует и наполняет его психологическими подробностями, которые фактически не представлены в воспоминаниях А. И. Фаресова. Ситуация монолога-признания героини не совсем характерна для прозы Лескова и связана с актуализацией им коммуникативной модели исповеди. Вполне вероятно, что интерес писателя к этой модели вызван его ориентацией на толстовский контекст.

В нашей статье продемонстрировано, что «близость, вплоть до детального совпадения, сюжетов двух произведений делает очевидными и отличия в художественной организации текстов. Наиболее принципиальное из них — смена основного повествовательного ракурса: если в “Крейцеровой сонате” перед читателями “исповедуетя” муж, убивший жену по подозрению в измене, то в тексте Лескова о своем проступке рассказывает совершившая измену жена.

Трансформацию претерпевает и фиктивная коммуникативная ситуация. В “Крейцеровой сонате” роль слушателя “исповедующегося героя” минимальна. В одной из ранних редакций повести Толстой предполагал положить в основу произведения противопоставление монолога преступника и реплик слушателей его признания, однако писатель быстро отказался от своего замысла. Если в начале произведения роль слушателя заключается в том, что он задает короткие вопросы, поддерживающие разговор, то впоследствии он становится незаметным за речью главного героя» [443, с. 79].

Так же, как и у Толстого, в «рассказе кстати» есть эксплицитный диегетический непричастный нарратор, которому доверяется быть слушателем исповеди центрального персонажа. Важное качество нарратора в рассказе Лескова — его близость автору. Более того, писатель стремится создать иллюзию фактической неразличимости нарратора и самого себя. Эта иллюзия подкрепляется не только благодаря многократным упоминаниям о писательском труде нарратора, но и наделением его образа автобиографическими подробностями: нарратор присутствовал на похоронах Достоевского, в его доме живет девочка-сиротка, он совершает заграничное путешествие<sup>176</sup>.

Благодаря тому, что Лесков наделяет нарратора автобиографическими чертами, он создает образ максимально компетентного слушателя. Эта установка отчетливо прослеживается и на уровне сюжета. В повести Толстого встреча Позднышева и слушателя случайна, а главная героиня «рассказа кстати» намеренно ищет разговора с нарратором: «Какая-то незнакомая дама <...> не хочет уходить, а <...> просит, чтобы я ее принял. Дамские посещения к нашему брату, пожилому писателю, вещь довольно обыкновенная» [35, с. 32]. Нарраториальные догадки о

---

<sup>176</sup> Как показано в нашей статье, «лесковский автобиографизм не следует преувеличивать: похороны Достоевского состоялись на кладбище Александро-Невской лавры в Петербурге 31 января 1881 г., в то время как четырехлетняя девочка Варя, которая с течением времени стала приемной дочерью Лескова, появилась в его доме лишь в 1883 г. Летом 1884 г. Лесков, действительно, ездил на лечение в Мариенбад, после которого заграничное путешествие писателя было прервано в Праге в связи с исчезновением бумажника с деньгами, документами, аккредитивом и паспортом [341, с. 275–280]. Однако маршрут, который Лесков описывает в «По поводу “Крейцеровой сонаты”», был избран им для поездки 1875 г.: писатель выехал на воды в Мариенбад после того, как более месяца провел в Париже [341, с. 8–31]» [443, с. 79].

цели посещения дамы организуют сюжетное напряжение в завязке текста. В начале повествования они весьма прагматичны: «Немало девиц и дам ходят к нам просить советов для <...> опытов или ищут у нас <...> содействия в устройстве их дел с <...> редакциями» [35, с. 34], затем — преувеличенно конспираторские: «Мне <...> пришло в голову, что <...> дама <...> обуреваема политическими страстями, что у нее есть какой-нибудь замысел, который, по несчастью, пришло в голову мне доверить; вступление ее беседы имело много похожего на это» [35, с. 35].

Нарраториальные домыслы усиливают драматизм эпизода для того, чтобы резко снять остроту положения после раскрытия «тайны» гостыи: «Я не сомневался, что <...> последует откровение политического характера, и неохотно сказал:

– Я вас слушаю.

<...> я чувствовал на себе пристальный взгляд <...> гостыи, которая глядела на меня в упор и твердо проговорила:

– Я неверная жена! Я изменяю моему мужу.

К стыду моему должен сказать, что с сердца моего при этом открытии спала великая тяжесть; о политике, очевидно, не было и помину» [35, с. 35]. Детальное изображение писателем внутренних колебаний нарратора показательно. Роль психологических ремарок не только в том, чтобы поддержать нужную Лескову интригу. Демонстрация одолевающих нарратора сомнений позволяет писателю возможность употребить важнейшую для текста реплику («К стыду моему должен сказать, что с сердца моего при этом открытии спала великая тяжесть» [35, с. 35]), которая вступает в комическое несоответствие с предшествующим ей признанием «Я неверная жена! Я изменяю моему мужу» [35, с. 35]. Как показано в нашей статье, «ироническая ремарка, стилистически близкая разговорной речи (“не было и помину”, “к стыду моему”), вызывает улыбку читателя и позволяет резко снизить градус накала описываемого события. В кругозоре нарратора проступок посетительницы не имеет того драматизма, которым он наделен с точки зрения самой героини. Несовпадение двух ракурсов (экзальтированной женщины и

умудренного опытом сдержанного мужчины) является основным принципом организации повествования в первой части рассказа» [443, с. 80].

Включенная в рассказ фигура слушателя, которая функционально фактически отсутствовала в «Крейцеровой сонате», выступает посредником между исповедывающимся героем и читателем. По важному выводу С. Зассе, Толстой «избрал исповедь, или признание как жанр для “Крейцеровой сонаты”, так как в этих жанровых рамках он <...> передавал читателям настрой на самоотчет» [307, с. 163]. Заразительным (в толстовском смысле заражения как важнейшей черты искусства) примером исповеди Позднышева Толстой стремится подвигнуть читателей на переосмысление их собственной греховной жизни и принятие толстовской «теории воздержания» [307, с. 163]. Детально прописанная фигура слушателя только препятствовала бы «заражающему» воздействию исповеди на читателя.

В нашей статье показано, что «в “рассказе кстати”, благодаря детально прописанной фигуре автобиографического нарратора, акцент читательского внимания смещается с исповедующейся героини на ее слушателя, а, точнее, на то, какой совет он может ей дать. Выбранная Лесковым структура нарратива принципиально отличается от толстовской: если в “Крейцеровой сонате” читатель повести, который, по Толстому, существует в тех же ненормальных общественных условиях, что и Позднышев, должен почувствовать себя на одном уровне с героем, то в “рассказе кстати” роль читателя заключается в корректировке собственного отношения к проблеме супружеской измены, в чем ему и старается оказать содействие нарратор. Читатель, идентифицирующий себя с нарратором, в этой ситуации оказывается в роли судьи (или, может быть, духовника) героини» [443, с. 80].

Важная черта «суда» нарратора, который позиционирует себя человеком, для которого свойственно «больше практицизма, чем отвлеченной философии и возвышенной морали» [35, с. 38], заключается в «снижении» напряжения ситуации и в доказательстве героине важности сохранения ее проступка в тайне. Это

«решение» проблемы полемически заострено в пику обоим претекстам повести. Спор с Достоевским писатель подчеркивает. Для речи героини характерна показательная фраза: «Моя душа очистилась бы страданием» [37, с. 42]. Идея об исцелении страданием является ключевой для этики позднего Достоевского. Мысль о важности признания в преступлении, которая занимала ум писателя еще в годы работы над «Преступлением и наказанием», наиболее законченное выражение получила в «Братьях Карамазовых». Ситуация сомнения в уместности признания, лежащая в основе «рассказа кстати» Лескова, перекликается с сюжетом главы «Таинственный посетитель» из части «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы». Достоевский рассказывает о посещениях старцем мужчины, который в прошлом совершил убийство, а сейчас стал счастливым семьянином. «Таинственный посетитель», убежденный словами старца и чтением Евангелия, после долгих колебаний признается в содеянном: «Знаю, что наступит рай для меня, тотчас же и наступит, как объявлю. Четырнадцать лет был во аде. Пострадать хочу. Приму страдание и жить начну. Не правдой свет пройдешь, да назад не воротишься. Теперь не только ближнего моего, но и детей моих любить не смею. Господи, да ведь поймут же дети, может быть, чего стоило мне страдание мое, и не осудят меня! Господь не в силе, а в правде»<sup>177</sup>.

Писатель заставляет читателей усомниться в идеях Достоевского, благодаря использованию характерного для «рассказа кстати» приема: с экзальтированной репликой героини соплагаются слова нарратора, иронически снижающие ее пафос: «Казалось, что я вижу ее душу: это была душа живая <...>, но не из тех душ, которых очищает страдание. Потому я ничего не ответил о ее душе и <...> упомянул о детях» [37, с. 42]. Стратегия фактуального нарратива принципиальна в ходе полемики Лескова с Достоевским. Писатель противопоставляет рассказываемый им «реальный» случай выводам последнего. Лесков не раз упрекал

<sup>177</sup> Цит. по: Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. (33 кн.) Т. 14. Братья Карамазовы / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972. – С. 280.

Достоевского в излишней литературности<sup>178</sup>, утверждая, что найденные героями писателя решения неприменимы для «нормальных» людей.

Полемика с Толстым организуется Лесковым более осторожно. Писатель не мог не заметить приговора институту брака и семьи, который выносится в «Крейцеровой сонате», что подтверждает сохранившаяся в воспоминаниях сына писателя лесковская оценка повести: «В нем (Толстом — А. Ф.) важны и ценны новые намёты, которые он делает, отвращая мысль нашу от дурного и поворачивая ее к хорошему. В “Крейцеровой сонате” важен вовсе не призыв к идеальному воздержанию людей от плотской любви, а то — как Толстой отвращает нас оттуда, где мы развращаем себя и женщину» [341, с. 413]. Слова писателя показательны: он понимает крайности толстовской позиции, но отказывается от критики уязвимых сторон Толстого. Лесков предлагает читателю два варианта рецепции «Крейцеровой сонаты»: идеалистический — как призыв к воздержанию от супружеской жизни — и прагматический — как анти-руководство по построению счастливой семьи и выбору спутника жизни<sup>179</sup>.

<sup>178</sup> См., например, статью «О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом» [37, с. 134–156].

<sup>179</sup> Как показано в нашей статье, «два этих варианта толстовской повести «персонифицированы» Лесковым в незавершенном отрывке «Особенно чувствительно уязвила генерала Попятина “Крейцера соната”». Фрагмент представляет собой диалог двух персонажей по прочтении повести Толстого: «Повесть всем понравилась <...> и присутствовавших на чтении мужей с женами не перессорила и не разлучила <...> Извините <...> начал “подыскиваться” <...> генерал <...> Для меня там самое главное и самое ясное, что Толстой совсем против всякого выбора, потому — что он против брака <...> перебивал Словцов, — я кое-что еще не успел продумать, но главною принимаю и разделяю <...> то, что надо, чтобы человек выбирал себе жену за ее ум, характер и хорошее умение жить, а не за джерси да за нашлапку...» [22, с. 494]. Лесков приводит цитату из «Крейцеровой сонаты» в сокращении, имеющем характер эвфемизма. Писатель отсылает читателю к фрагменту повести, в котором Позднышев описывает процесс выбора будущей супруги, делая это в резкой натуралистической форме: «В один вечер, после того как мы ездили в лодке и ночью, при лунном свете, ворочались домой и я сидел рядом с ней и любовался ее стройной фигурой, обтянутой джерси, и ее локонами, я вдруг решил, что это она <...> Удивительное дело, какая полная бывает иллюзия того, что красота есть добро <...> От этого эти джерси мерзкие, эти нашлапки на зады, эти голые плечи, руки, почти груди. Женщины, особенно прошедшие мужскую школу, очень хорошо знают, что разговоры о высоких предметах — разговорами, а что нужно мужчине тело и все то, что выставляет его в самом заманчивом свете; и это самое и делается. Да, так вот меня эти джерси, и локоны, и нашлапки поймали» [63, с. 21–22]. В рассказе Лескова острота высказывания Толстого перенесена в подтекст, что придает ему двусмысленный характер. Этот лесковский замысел так и остался незавершенным, однако понравившаяся писателю толстовская фраза вошла в начало опубликованного рассказа «Продукт природы» (1893): «У меня был родственник, муж моей тетки, обрусельный англичанин. Он был человек недюжинный и в одном отношении предупредил даже на сорок лет этику “Крейцеровой сонаты”. Опасаясь, чтобы на него при выборе жены не подействовали подкупающим образом “луна, джерси и нашлапка”, он отважился выбирать себе невесту в будничной простоте и для того объехал соседние дворянские дома, нарядившись “молодцом” при разносчике» [35, с. 341]. Чрезмерно высокая оценка англичанина («человек недюжинный», «отважился», «предупредил даже на сорок лет этику “Крейцеровой сонаты”») бросает вездесущий у Лескова иронический отсвет и на героя, и на «этику» повести Толстого, идея которой сводится здесь к разумному выбору невесты» [443, с. 81].



Толстой в «Крейцеровой сонате» акцентирует проблему распада семьи, Лесков же стремится продемонстрировать возможности ее сохранения. Если Толстой сосредоточен на чувствах Позднышева и отношениях между супругами, то Лесков ставит в центр своего рассказа проблему семьи в целом, чье гармоничное единство попадает под угрозу в связи с нарушением женой супружеской верности. Отсюда — и прописанный образ сына героини, гибель которого выступает поворотным моментом в сюжете<sup>180</sup>. Пафос произведения Лескова заключается в оправдании проступка героини, которая изменила супругу. И первым аргументом Лескова выступает, как это ни парадоксально, текст «Крейцеровой сонаты», вынесенный в эпиграф: «Всякая девушка нравственно выше мужчины, потому что несравненно его чище. Девушка, выходя замуж, всегда выше своего мужа. Она выше его и девушкой, и становясь женщиной в нашем быту» [35, с. 32]. Эпиграф — это контаминация нескольких высказываний центрального героя толстовской повести, цитируемых по предпоследней редакции. В XVII главе литографированной редакции Позднышев утверждал, что «рядовая девушка, молодая девушка до 20 лет большею частью прелестное существо, готовая на все самое прекрасное и высокое» [63, с. 586] и что «девушка, становясь женщиной, продолжает быть выше мужчины в нашем быту» [63, с. 586]. Благодаря эпиграфу, Лесков задает линию двусмысленного описания неприятельного мужа героини, на неподобающее поведение которого неоднократно намекается в тексте: «Благообразный, но испитой муж» [35, с. 43], «муж ее как-то не любил поездок, у него болело колено, он прихрамывал, и притом, не могу разобрать, что с ним происходило: не то он тяготился женой, не то даже желал быть свободен, приволокнуться за одну или даже, может быть, не за одну из приехавших дам сомнительных репутаций» [35, с. 44].

Наряду с эпиграфом, подобного рода намеки готовят читателя к пониманию основной идеи рассказа, которая утверждается в форме взволнованного авторского

---

<sup>180</sup> В этой связи неслучайным выглядит и ряд переключек «рассказа кстати» с «Анной Карениной» (образ мужа чиновника, страстная любовь главной героини к сыну, наконец, ее финальное самоубийство), романом Толстого, в котором следствием измены является и разрушение личности, и разрушение брака.

отступления: «Если женщина такой же совершенно человек, как мужчина, такой же равноправный член общества и ей доступны все те же самые ощущения, то человеческое чувство, которое доступно мужчине, как это дает понять Христос, как это говорили лучшие люди нашего века, как теперь говорит Лев Толстой и в чем я чувствую неопровержимую истину, — то почему мужчина, нарушивший завет целомудрия перед женщиной, которой он обязан верностью, молчит, молчит об этом, чувствуя свой проступок, иногда успеваешь загладить недостойность своих увлечений, то почему же это самое не может сделать женщина? Я уверен, что она это может» [35, с. 39]. В нашей статье продемонстрировано, что «языковое оформление высказывания вступает в диссонанс с основным текстом рассказа и близко стилю позднего Толстого. Эффект толстовской стилизации возникает благодаря его лингвистическим особенностям (развернутый синтаксис, ссылка на Евангелие, вопросно-ответная форма предложения) и в результате подчеркнута дидактической интонации. Между тем, содержательная сторона этих слов далека от категоричного императива Толстого, высказанного им в “Крейцеровой сонате”» [443, с. 82].

Важность «рассказа кстати» в контексте проблемы рецепции Лесковым толстовского учения определяется тем, что этот текст представляет собой одну из первых попыток писателя соотнести — и противопоставить — мужской ракурс, преобладающий в поздней прозе Толстого, на точку зрения женской героини. Незавершенность произведения не дает возможности сделать содержательные выводы о результатах этого «эксперимента» Лескова, однако сам факт трансформации подобного рода показателен. Интерес отрывка, на наш взгляд, заключается и в том, что хотя номинально он входит в противоречие с толстовскими идеями (характерно, что в окончательной редакции Толстой исключил используемую Лесковым в качестве эпиграфа речь Позднышева), писатель старается обойти наиболее острые вопросы и на первый план выдвигает свою солидарность с Толстым.

Лесков предпринимает и попытку стилового усвоения «манеры» позднего Толстого. Благодаря актуализации фигуры автобиографического нарратора, писатель приближается к нарраториальной идеологической перспективе, свойственной толстовской повести. Прямолинейность и дидактичность, с которыми Лесков выражает мысли о создании семьи, не вполне гармоничны для его индивидуального стиля. Думается, что неорганичность для художественной манеры писателя ведения повествования от лица нарратора, чья точка зрения максимально приближена к авторской и к тому же прямо выражена в тексте, стала одной из тех причин, по которым рассказ так и не был завершен.

Принципиальная важность для Лескова толстовского текста, явившегося «настоящим землетрясением в читающем мире» [320, с. 125], определяется тем, что его центральной проблемой стал кризис института семьи. В нашей статье подчеркнуто, что «практико-ориентированный ум писателя не мог принять крайностей подхода Толстого, что и нашло отражение в незавершенных фрагментах произведений, полемически заостренных против толстовской проповеди воздержания. Лесков солидаризируется с Толстым в понимании того, что причины измен супругов необходимо искать в кризисе института брака, каким он сложился к концу XIX в. Если для позднего Толстого единственным достойным выходом из сложившейся ситуации стало отрицание необходимости этого института как такового, Лесков пытается найти “положительное” решение проблемы и в свойственном ему прагматическом ключе делает заключение о необходимости будущим супругам быть более осмотрительными в момент создания семьи и не руководствоваться исключительно физиологическими соображениями» [443, с. 84]<sup>181</sup>. Однако, несмотря на настороженное отношение писателя к «призыву к идеальному воздержанию», увиденному им в «Крейцеровой сонате», эта идея привлекла большой интерес Лескова и получила свое развитие в повестях «Полунощники» (1890) и «Зимний день» (1894).

---

<sup>181</sup> Ср. высказывание писателя: «Дурно, что сближением полов до сих пор главным образом руководят “плоть и кровь”, а не дух, не разум» [25].

В 11 томе подготовленного Лесковым собрания сочинений повесть «Полунощники» помещена второй. Открывающая том сказка «Час воли Божией» является своеобразной аллегорической увертюрой (или прологом), в котором в обобщенной форме задаются основные смысловые линии вошедших в том произведений. Поставив «Полунощников» на вторую позицию в томе, Лесков подчеркивал программный характер повести. Именно в этом тексте максимально подробно прописан тип праведника (праведницы) «толстовского» типа, к более лаконичному изображению которого Лесков обратится в сменяющих «Полунощники» «Юдоли», «Пустоплясах», «Дурачке». В создании этого нового «типа» героя Лесков видел главное значение всего тома: «Весь мой 11 том: Клавдия в “Полунощниках”, квакерша-англичанка Гильдегарда и тетя Полли в “Юдоли”, “Дурачок” и т. д. опять воспроизводят светлые явления русской жизни и снимают с меня упрек в том, что я проглядел устои русской жизни и благородные характеры» [434, с. 383]. Между тем, фрагменты произведений Толстого попадают в повесть в необычное «окружение», без анализа которого невозможно сделать объективные выводы о своеобразии рецепции толстовского «текста» Лесковым. И главным фактором, резко меняющим читательское восприятие претекста, является нарративная организация повести.

Одним из ключей, помогающим понять принцип строения «Полунощников», выступает его подзаголовок. Формулировка подзаголовка — «пейзаж и жанр» — не проясняет жанровую принадлежность текста (как это происходит, например, в вошедших в 11 том «сказке» «Час воли Божией», «святочном рассказе» «Пустоплясы» или «легенде» «Невинный Пруденций»), а активизирует читательское восприятие. Это — одна из первых авторских загадок, по количеству которых «Полунощники» могут сравниться, пожалуй, только с более поздним «Зимним днем»<sup>182</sup>, к «тайнописи» которого в свое время прикоснулся Б. Я. Бухштаб [249], и с повестью «Заячий ремиз»<sup>183</sup>.

<sup>182</sup> Как известно, имеющим такой же жанровый подзаголовок.

<sup>183</sup> Об этом подробнее см. заключительную часть диссертации.

Почему же писатель проводит параллель с живописью для обозначения жанра произведения, насыщенного звуковыми «эффектами»<sup>184</sup>, большая часть которого представляет подслушанный нарратором диалог двух так и остающихся бесплотными до конца текста собеседниц? С одной стороны, подзаголовок соотносится с двухчастной композицией повести: подробное описание «ажидации» в первой главе напоминает жанр городского пейзажа, а комические похождения Марфы Мартыновны, которым посвящена остальная часть произведения, не противоречат требованиям жанровой живописи, в центре внимания которой — изображение повседневной жизни и быта. Между тем, живописная параллель может быть обоснована и с учетом повествовательной организации произведения. «Полунощники» (и в этом также сходство повести с «Зимним днем») представляют собой экспериментальный текст, в котором Лесков использует различные нарратологические приемы фактически полного «устранения» прямой нарраториальной оценки. Повествовательный ракурс в этом случае приближается к живописному: «взгляд» (или «слух») наблюдателя фиксирует многочисленные детали (интерьера, речи, сюжета и т. д.), однако отказывается от какого-либо их идеологического комментария. Прозрачность подобной параллели особенно заметна в первой главе повести, которая напоминает разновидность пейзажной живописи «veduta» (вид). Цель Лескова в ней — как и цель художника, работающего в этом жанре, — детальное и топографически точное изображение городских улиц или интерьеров.

Не менее интересен и выбранный Лесковым для первой части «Полунощников» тип нарратора. В композиционном плане повесть является одним из примеров реализации любимого Лесковым приема «рассказа в рассказе», к которому писатель наиболее часто прибегал при работе в сказовой форме. Однако

<sup>184</sup> О «чрезмерном обилии придуманных и исковерканных слов, местами нанизанных в одну фразу» (цит. по [35, с. 606]), говорил критик «Русской мысли». Отрицательно отозвался о языке повести и журнал «Русское богатство»: «Невероятно причудливый, исковерканный язык <...> претит читателю» (цит. по [35, с. 606]). Сохранились и возражения Лескова на эти утверждения: «Меня упрекают за этот “манерный” язык, особенно в “Полунощниках”. Да разве у нас мало манерных людей? Вся quasi-ученая литература пишет свои ученые статьи этим варварским языком <...> Что же удивительного, что на нем разговаривает у меня какая-то мещанка в “Полунощниках”? У нее, по крайней мере, язык веселей, смешней» [52, с. 309–310].

первая часть произведения, которая обрамляет составляющий вторичную наррацию сказ, представлена не имплицитным повествованием недиегетического типа (что более свойственно поэтике Лескова и характеризует «Запечатленного ангела», «Очарованного странника», «Пустоплясов» и т. д.), а повествованием диегетическим (нарратор — главный герой).

В позднем творчестве Лескова Я-повествование часто выступает знаком актуализации фигуры автобиографического нарратора («Юдоль», «По поводу “Крейцеровой сонаты”», «Импровизаторы», «Заячий ремиз»). А. Волынский относил к произведениям подобного рода и «Полунощников», сообщая, что Лесков посещал Кронштадт и ту «ажидацию», где собирались верующие в чудеса Иоанна Кронштадтского. Между тем, в «Полунощниках» не выявляется никаких признаков автобиографизма ни на содержательном, ни на формальном уровне (совмещение двух точек зрения «Я-настоящее» и «Я-прошедшее»), точка зрения нарратора функционирует в тексте главным образом в перцептивном плане. Кажущийся непоследовательным выбор Я-повествования для почти «физиологического» описания «ажидации» обосновывается тем, что оно необходимо Лескову для формирования так называемого внутреннего нарративного фокуса<sup>185</sup>: читатель «видит» только то, что находится в поле зрения нарратора-главного героя. При этом фактически не востребованными остаются ни фразеологический ракурс Я-нарратора (повествование ведется в подчеркнуто нейтральном стиле речи), ни его идеологическая позиция<sup>186</sup>.

Во второй, основной части повести Лесков обращается к более свойственному для его прозы приему «нейтрализации» авторских оценок — сказу. Необычность сказовой наррации заключается в том, что основной ее формой выступает не монолог, а диалог. «Жанр» строится как воспроизведение «подслушанных» первичным нарратором разговоров обитателей соседних номеров. Сказовая форма, свойственная основному корпусу текста, позволяет

<sup>185</sup> По терминологии Ж. Женетта.

<sup>186</sup> Единственным принципиальным исключением является заключительное обобщающее слово нарратора, о чем см. ниже.

автору и дальше соблюдать «маскировку», предоставляя возможность делать необходимые выводы самому читателю.

Увертюрой к развернувшемуся почти на полсотню страниц диалогу служит краткое воспроизведение беседы «какого-то старичка со своею старушкою» [35, с. 126]. Ремарки Я-повествователя скудны и не предполагают какой бы то ни было генерализации, что подчеркивается «вероятностной» модальностью его высказываний: «По говору слышно было, что тут, должно быть, помещены» [35, с. 126], «справа прились у меня соседи только досадительные и даже, кажется, не совсем с чистою совестью» [35, с. 126]. Первичный нарратор становится эксплицитным нарратором, и ему отдается право предварительной характеристики и итоговой оценки нарраторов вторичных, что является распространенным принципом построения «рассказа в рассказе». Однако ограничения, наложенные на первичного нарратора сюжетной ситуацией подслушивания, сужают ракурс его поля зрения, знаком чего является постоянное использование в речи нарратора неопределенных местоимений: «Что-то перекладывали», «какое-то беспокойное домашнее обстоятельство», «кому-то угрожать» [35, с. 126]. Последствия применения подобного приема характерны для лесковской прозы: читатель заинтригован, так как он получил только часть информации, самое важное — остается «за скобками». Реплики нарратора последовательно ведут внимание читателя к кульминационной части «подслушанного» диалога, в которой персонажи обсуждают своего сына: «Непочтительный сын — шкажок начиталша <...> Ну, давай анкор!

– Что он богу не молится, ты это сказал?

– Да, шкажал: шкажал, что и богу не молитша и что шслужить не жахотел, а шапоги шьет <...> и у жидов швечки пошле шабаша убирает, Я вше шкажал и дай мне жа это шомужки и анкор!» [35, с. 127].

В этих словах впервые в повести звучит отсылка к религиозно-нравственной проповеди Толстого, вокруг которой и строится сюжет основной части произведения. Намек Лескова вполне прозрачен, писатель воспроизводит

получившие наиболее широкую общественную огласку черты «толстовства»: отказ от военной службы, отрицание религиозной практики православной церкви и, наконец, уже и в то время обретшее почти анекдотический статус «шитье сапогов».

В кратком диалоге Лесков впервые в «Полунощниках» обращается к приемам создания комического. Юмористическая интонация формируется, благодаря первоначальной характеристике «старичка» нарратором: «Он употреблял что-то из “штакана” и называл это “анкор”». Лесков актуализирует распространенный комический прием изображения пьяницы. Юмористическая деталь становится «лейтмотивом» диалога героев: «Семужки на, а анкор не надо.

– Отчего же не надо? Я именно хочу анкор.

– Так, нельзя анкор.

– Что жа так! что жа нельжа!..» [35, с. 127].

В языке старичка реализуется и одна из простейших, но действенных форм языкового комизма — фонетическое искажение облика слов. Игровой характер приема подчеркивается Лесковым, подсказывающим читателю способ «зашифровки» речи персонажа, в то же время являющийся и кодом для его прочтения: «Старик употреблял букву ш вместо с и ж вместо з» [35, с. 126]. Речь героя является первым примером основного способа воплощения комического в повести: она предвосхищает то торжество языкового комизма, великолепие каламбуров и неологизмов, которое является неотъемлемым признаком сказа Лескова и свойственно «Полунощникам».

Значение диалога «старика» и «старушки» в контексте произведения принципиально. Эта «увертюра» задает два основных плана повести, о которых Лесков писал Толстому: «В “Полунощниках”, очевидно, подкупает комедийная сторона, но там есть и другие стороны, за которые я боялся, так как они по преимуществу в нашем духе»<sup>187</sup>. Лесковская формулировка точно определяет и характер соотношения двух планов: если комическая составляющая в повести очевидна и выдвинута на первый план, то «стороны в нашем духе» даются

<sup>187</sup> Письмо от 23 января 1891 г. [37, с. 351].



Лесковым через систему намеков и требуют особого внимания со стороны читателя.

Основная часть повести (рассказ приживалки Марьи Мартыновны о семействе купцов Степеневых) обладает всеми чертами сказового типа наррации: о событиях повествует непрофессиональная рассказчица, чья точка зрения принципиально отделена от авторской и подчеркнута субъективна, а ее текст представляет собой имитацию неподготовленного устного рассказа, для которого свойственны любовно воспроизводимые Лесковым черты разговорного стиля речи. Между тем, сказ в «Полунощниках» имеет и специфические, собственно лесковские особенности. Первая яркая черта — значительное расширение функций эксплицитного нарратора. Ориентация на слушателя является неотъемлемым признаком сказа, присутствие фигуры эксплицитного читателя в этом виде наррации также не является нововведением писателя. Роль первичного нарратора, который обычно является и эксплицитным нарратором, у Лескова чаще всего заключается в характеристике сказового нарратора, в связи с чем эта фигура востребована в экспозиции и развязке произведения (вспомним «Запечатленного ангела», «Очарованного странника», «На краю света»).

В «Полунощниках» ситуация принципиально иная. Функция первоначального знакомства читателя со сказовым нарратором в повести, как отмечалось выше, передана первичному нарратору и реализована ограниченно: «Они говорили тихо и так мирно и обстоятельно, что я сразу мог понять даже, как они теперь размещены в своей комнате и как друг к другу относятся» [35, с. 128]. Замечания, вопросы и пояснения слушательницы Марьи Мартыновны Аички (второго эксплицитного читателя) постоянно перебивают монолог рассказчицы. Главный результат организации наррации в подобной форме — взаимодействие двух ракурсов на описываемые события. Последнее вступает в противоречие с одной из важнейших особенностей сказа, с воспроизведением ограниченной точки зрения рассказчика, чей субъективный взгляд на мир никак не корректируется, и должен быть опознан читателем, несмотря на всю убедительность «логики»

нарратора. Постоянные разрывы в речи героини «Полунощников» создают существенное препятствие для формирования подобного рода фигуры. И, более того, ряд реплик Аички напрямую направлен на то, чтобы дискредитировать образ рассказчицы:

«В людях жить трудно.

– Ничего, у меня характер хороший: меня все любят. <...>

– А <...> вы долго у Степеневых жили, а они вас за что-то выгнали.

– Извините <...> меня никто и ниоткуда не выгонял.

– Ну, отпустили. Ведь это <...> так, для вежливости говорится, <...> все равно — выгон» [35, с. 136].

Лесков помещает рассказчицу в совершенно несвойственную сказовому нарративу ситуацию спора с эксплицитным читателем (сказ обычно ориентирует нарратора на «понимающего» слушателя). В словах слушательницы опровергаются притязания рассказчицы на авторитет: не только идеологический («это вы только хвалитесь»), но и фразеологический («ведь это только так, для вежливости говорится»). Эксплицитный читатель — фигура, представляющая в тексте своеобразную проекцию читателя реального, поэтому сомнения первого в возможности «доверия» нарратору закономерно передаются последнему. Впрочем, ограничить роль эксплицитного читателя в сказовой части «Полунощников» дискредитацией нарратора нельзя. Несмотря на то, что диалог героинь полон видимых противоречий и споров, их взгляд на мир схож, что становится очевидным по ходу развития сюжета повести и по мере приближению к развязке, когда споры Аички и Марьи Мартыновны оборачиваются полным согласием.

Помимо активизации роли эксплицитного читателя, второй характерной чертой сказового нарратива в «Полунощниках» является передача нарратором слов других персонажей в форме цитатного дискурса (с помощью прямой, а не косвенной речи). Тем самым господствующая точка зрения нарратора и дополняющая ее позиция эксплицитного читателя корректируется ракурсами еще нескольких центральных персонажей повести: Клавдиньки, ее дяди Николая

Ивановича Степенева, остающегося безымянным одним «духовного лица» [35, с. 119]. Каждый из героев обладает тщательно прописанной речевой «партией», а диалоги между ними, которые поясняет сказовый нарратор, составляют значительную роль произведения.

Обе названные особенности сказа не дают господствовать в наррации единой точке зрения — точке зрения рассказчицы, что вновь вступает в противоречие с традиционной сказовой формой. Они позволяют Лескову представить позиции других героев (хотя и не в полной мере — а только через прямую речь). Последнее для писателя принципиально, т. к. именно в образе одного из персонажей рассказа Марьи Мартыновны — Клавдиньки — Лесков воплощает ряд положений нравственно-религиозного учения Толстого. Клавдинька «разделяет» такие толстовские убеждения, как отказ от супружеской жизни и светских развлечений, отрицание смертной казни и клятвы, осознание необходимости деятельной помощи людям. Речь героини содержит множество аллюзий и цитат к трактатам Толстого 1880-х гг. Показательны первые реплики Клавдиньки: «Клавдинька <...> сделалась от всех своих семейных большая скрытница и все начала евангелие читать и все читала, читала, а потом все наряды прочь и начала о бедных убиваться. <...> Спросишь: “Что ты все думаешь? чего тебе недостает?” А она отвечает: “У меня все есть и даже слишком больше, чем надобно, но отчего у других ничего нет необходимого?” Ей скажешь: “Чего же тебе до этого? это от бога так, чтобы было кому богатым людям служить и чтобы богатые имели кому от щедрот своих помогать”, — а она головою замахнет и <...> доведет себя до того, что начнет даже плакать <...>

– И я это самое ей говорила: чего? Если тебе жаль, поди в церковь и подай на крыльце. От сострадания нечего плакать. А она отвечает: “Я не от сострадания плачу, а от досады, что глупа и зла и ничего придумать не могу”» [35, с. 142]. Завязкой конфликта является указание на нравственный переворот в душе героини. Так же, как и в произведениях «Скоморох Памфалон» и «Час воли Божией», знаком актуализации толстовского «текста» становится изображение психологического

конфликта героя, вызванного осознанием им несправедливости господствующего в обществе порядка вещей. Реплики Клавдиньки были подготовлены писателем. Проблема социального неравенства прозвучала уже в «пейзаже»: материальное положение выступало главным критерием в распределении гостей «Ажидации», что, однако, не получило какой бы то ни было нарративной или персональной оценки. Теперь писатель предлагает сразу две оценки этому факту, и от внимательного читателя-современника, конечно, не могло ускользнуть, что обе они изложены в трактате Толстого «Так что же нам делать?», произведении, главная тема которого — причины неравенства в обществе и средства их преодоления: «Я поверил тому, что <...> говорят все с тех пор, что свет стоит, о том, что в богатстве и роскоши нет ничего дурного, что оно от бога дано, что можно, продолжая жить богато, помогать нуждающимся <...> я не умом, не сердцем, а всем существом моим понял, что существование десятков тысяч таких людей (обитателей ночлежки — А. Ф.) в Москве, тогда, когда я с другими тысячами обедаюсь филеями и осетриной и покрываю лошадей и полы сукнами и коврами, <...> — есть преступление» [61, с. 223–224].

В тексте Толстого отрицание подаяния является знаком внутреннего конфликта героя: он не удовлетворен существующим в обществе неравенством и ищет собственное решение этой проблемы. Нарратор отвергает признанный в обществе способ помощи бедным: «Давание мною денег не есть и не может быть для меня лишением; <...> Да, прежде чем делать добро, мне надо самому стать вне зла, в такие условия, в которых можно перестать делать зло. А то вся моя жизнь — зло» [61, с. 242].

Единый монолог Я-повествователя в «Полунощниках» делится на два голоса. Возможность подобной замены определяется поэтикой трактата Толстого, для которого свойственен внутренний диалогизм. Введение диалогических конструкций в монолог является характерной чертой стиля публицистики Толстого. По точному определению Е. В. Николаевой, «скрытый диалог автора с самим собой или с воображаемым собеседником <...> это излюбленный Толстым с первых опытов

построения своих произведений прием» [375, с. 188]. Благодаря разделению единого текста Толстого на реплики героинь, Лесков концентрирует «положительную» толстовскую программу в устах Клавдиньки. Писатель оставляет вне поля зрения читателя процесс эволюции внутренней жизни героини, переносит акцент на результаты ее духовной деятельности. Внутренний, психологический конфликт, характерный для трактата Толстого, меняется на конфликт внешний, этический. Две точки зрения находят в повести различное языковое воплощение. Фразеологическая точка зрения Клавдиньки близка трактатам Толстого, что становится особенно очевидным при сопоставлении ее речи с речью рассказчицы. В речи Клавдиньки встречается большое количество абстрактных понятий: «сострадание», «досада», «глупа», «зла»; речь же Марьи Мартыновны насыщена конкретикой: «церковь», «крыльцо». Антитеза, лежащая в основе высказывания Клавдиньки, употребление в качестве сказуемых кратких прилагательных придают ее речи оттенок книжности, в то время как лексика с разговорной окраской («поди», «подай»), односоставные предложения в речи Марьи Мартыновны соответствуют разговорному стилю. Книжность и абстрактность речи Клавдиньки необходимы для передачи заложенных в первоисточнике идей без их снижения.

При сравнении текстов Толстого и Лескова бросается в глаза и еще одно принципиальное отличие. Вследствие того, что писатель разделяет толстовский текст на «два голоса», заметно меняется его интонация. Торжественному и логически неопровержимому пафосу Толстого, произносящему «приговор» обличаемому им обществу, Лесков противопоставляет слово «плачущей» юной девушки. Эмоциональность героини настойчиво подчеркивается в словах рассказчицы: «Начала о бедных убиваться», «довеет себя до того, что начнет даже плакать»; «я не от сострадания плачу, а от досады, что глупа и зла» [35, с. 141]. «Жалостливое» сердце героини выступает одной из основных черт ее образа. При этом «обличительная» часть толстовского учения отдана «на откуп» Марье

Мартыновне, что не нарушает интонационное единство речевой партии Клавдиньки.

Эмоциональное насыщение претекста характерно и для других примеров актуализации Лесковым толстовских фрагментов. Постоянным мотивом поздней прозы писателя является отрицания светских развлечений. В трактате «Так что же нам делать?» Толстой подчеркивал, что он «не мог без раздражения видеть <...> ни магазинов, театров, собраний <...> не мог не видеть рядом с этим голодных, холодных и униженных жителей Ляпинского дома. И не мог отделаться от мысли, что эти две вещи связаны, что одно происходит от другого» [61, с. 191]. Писатель отрицает самостоятельное значение искусства, считая, что оно может быть оправдано только с точки зрения полезности для народа: «Как бы ни называли себя люди <...> играющие правильно симфонии Бетховена, играющие на театре <...> деятельность этих людей не может быть названа <...> искусством, потому что деятельность эта <...> руководится только личной выгодой, привилегиями, деньгами <...> жизнь рабочего от этого всего не улучшилась, потому что все это, по той же несчастной случайности, недоступно ему» [61, с. 372]. Тот интерес, который люди проявляют к этим развлечениям, Толстой объясняет их праздностью: «Театры, концерты, визиты, балы, карты, журналы, романы суть не что иное, как средство поддерживать духовную жизнь человека вне его естественных условий труда для других» [61, с. 383]. В «Полунощниках» эта идея Толстого получает комическое воплощение в характеристике Клавдиньки рассказчицей: «Благородные удовольствия, театр, или концерты, или оперы, все это ей не нравится, а назовет к себе беспортошных ребятишек, даст им мармелад и орехов и на фортепианах им заиграет и поет, как лягушки по дорожке скачут, вытянувши ножки, и сама с ними утешена — и плачет и пляшет. Этакая красавица, а лягушкой прыгает!..» [35, с. 144]. Неожиданная антитеза в речи Марьи Мартыновны («красавица» — «лягушка»), безусловно, вызывает улыбку, но, скорее, не насмешливую, а умилительную. Такую эмоциональную нагрузку придает эпизоду использование детских образов (у писателя они всегда особенно

экспрессивны) и особенности языка (уменьшительно-ласкательные суффиксы). Обобщенный вывод Толстого Лесков воплощает в конкретную трогательную сценку, а о характере его эмоциональной окраски свидетельствует прямое указание автора: «И сама с ними утешена — и плачет и пляшет».

Показательным примером подобного рода является и рассказ о том, как героиня повести стала вегетарианкой. В трактате «В чем моя вера?» Толстой так писал о необходимости отказа от мясной пищи: «Мучать собаку, убить курицу и теленка противно и мучительно природе человека. (Я знаю людей <...> которые перестали есть мясо только потому, что им приходилось самим убивать своих животных)» [59, с. 332]. В «Полунощниках» слова Клавдиньки звучат как прямая параллель к этому фрагменту: «Мы жили в деревне с няней, и некому было зарезать цыплят, и мы их не зарезали, и жили, и цыплята жили, и я их кормила, и я увидела, что можно жить, никого не резавши, и мне это понравилось» [35, с. 192]. Лесков вновь переносит акцент на эмоциональную сторону поднимаемой Толстым проблемы, что подчеркивается на образном уровне — упоминанием о детенышах животных, а также характеристикой чувств героини («мне это понравилось»).

Слова Клавдиньки постоянно сопровождаются насмешливыми комментариями рассказчицы. Принцип соотношения речевых партий Клавдиньки и Марьи Мартыновны сохраняется на протяжении всего текста повести. Жесткая критика, которой подвергаются мировоззрение и действия героини со стороны рассказчицы, дается Лесковым в подчеркнута сниженной, комической форме, на фоне которой резко выделяются слова самой Клавдиньки. Кроме того, дискредитация рассказчицы, вызванная введением фигуры эксплицитного нарратора, постепенно сменяется и собственно саморазоблачением. Мимолетом оброненные замечания рассказчицы о своем поведении («просто в щелочку подсмотрела» [35, с. 148], «я с дивана спрыгнула, туфли сбросила <...> да и в гардеробную, — оттуда тоже в Клавдинькину комнату над дверью воловье око есть» [35, с. 199]) и некомпетентные суждения («у нее все сейчас за Евангелие и оттуда про текст, какого никогда и не слыхивала; а только понимать, как должно,

не может, а выведет из него что-нибудь совсем простое и обыкновенное, что даже и не интересно» [35, с. 149]) призваны сформировать отталкивающий облик нарратора, в верности оценок которой читатель по ходу текста сомневается все больше.

Диалоги Клавдиньки с рассказчицей позволяет Лескову создать целостный образ «последовательницы» толстовского учения. А на основе главной сюжетной линии повести писатель дает попытку разрешить наиболее проблемную для него часть толстовской «проповеди» — «проповедь воздержания». Главной движущей силой сюжета выступает любовный конфликт. Событийная динамика в рассказе о семье Степеневых возникает с того момента, как Марья Мартыновна узнает о тайных встречах Клавдиньки с молодым студентом. Оценку этого события Лесков предоставляет исключительно нарратору: «Парень с девкою такой выдающейся у старухи сходятся, — что тут еще угадывать, чем они занимаются? Я, впрочем, — не думай, — я не матери, а только тетке Ефросинье Михайловне сказала, а она вспомнила, что у них мать была раскольница и хоть по поведению своему была препочтенная, но во всех книгах у своего же дворника “девкой” писалась, то ей и стало Клавдию жалко, и она дала мне тридцать рублей и просила: “Молчи, друг мой Мартыновна, никому об этом грандеву не рассказывай: тайно бо содеянное — тайно и судится. Ежели это уже сделалось, то пусть погуляет, ее фигура милиатюрная, ничего не заметно будет, а мы тем часом ей жениха найдем. Тогда уж она не станет капризничать”» [35, с. 155]. Рассказ о «любовных приключениях», как это свойственно Лескову, выстраивается через серию намеков и перифразов. Не отказывается писатель и от юмористических приемов. Комизм ситуации, во-первых, имеет языковой характер и возникает в результате несоответствием между библейской аллюзией «тайно бо содеянное — тайно и судится» ее речевому и смысловому контексту, а, во-вторых, вызван неожиданным обнаружением «испорченной» логики рассказчицы, в рассуждениях которой наименование «девками» замужних раскольников (вызванное тем, что их браки не признавались государством), мотивируется распутством.



Основную сюжетную линию дополняют еще несколько любовных «историй». Сюжетная организация «Полунощников» типична для сказового повествования: единый сюжет распадается на множество мало связанных между собой событий, которые скрепляются личностью рассказчицы. В основном эти истории написаны в любимом писателем жанре небольшого анекдота, часто — с пикантными подробностями. Таковы вставные истории о двух неудачных замужествах Марьи Мартыновны, сюжет которых построен на обыгрывании причин, по которым супруги «пренебрегали ее худобой», рассказ об увлечении Николая Ивановича Степенева «Крутильдой Сильвесторной» или описание его «полунощных» походов с «кукотами и кукотками».

Постоянное применение Лесковым вставных историй о любовных похождениях героев нельзя ограничивать исключительно их «развлекательной» ролью. Они формируют характерный для повести «полунощный» фон, на котором ярким контрастом выступает образ Клавдиньки. Антитеза особенно ярко видна на примере того, как писатель организует кульминацию повести. Ее составляют два эпизода — посещение рассказчицей и Степеневым публичного дома, а также визит к Клавдиньке «одного духовного лица». Первый эпизод подан писателем через систему перифразов: «“Мы теперь и не будем возвращаться, а поедем с тобою на танцевальный вечер. Этих хозяев осуждают, для чего к ним честные дамы не ездят, — ну, вот я к ним тебя и привезу вместо честной дамы. Там до позднего утра безобразить можно <...> Но только смотри — дома об этом типун <...> ни слова!” “Да уж разумеется, — говорю, — типун. Что мне за радость про свой срам-то рассказывать, куда ты меня, несчастную, возишь”» [35, с. 161–162]<sup>188</sup>.

Остраняющей призмой выступает маловразумительная речь Николая Ивановича: «А ты, если хочешь покойна быть, — не думай ничего дурного: это

<sup>188</sup> Поэтика этого фрагмента «Полунощников» напрямую соотносится с поэтикой повести «Зимний день», которая была точно обозначена Б. Я. Бухштабом, как «тайнопись». Важными приемами, используемыми Лесковым в «Зимнем дне», является умолчание и остранение: писатель дает некоторые внешние детали поведения, приводит малопонятные реплики, которые для понимающего читателя складываются в отталкивающую картину разврата и преступлений, господствующую в высшем слое общества. Описание пьяной вакханалии в публичном доме в «Полунощниках» строится по тем же принципам.

место общественное <...> мы здесь в своей компании всю анкогниту видим и называем себя “дружки”. Три мускатера: Тупас, Тушас и Туляс, а я у них командир. Тупас — это веселый голанец; а Тушас химиком с завода считается, но он не химик, а вот именно самый популярный советник, он присоветует; а Туляс–интригантус, он всех и спутает. Ему стоит чью-нибудь карточку показать — и все сделает, познакомится, спутает и в руки доставит» [35, с. 162]. Приемы речевого комизма (обыгрывание французского выражения *tout passe, tout casse, tout lasse* — все проходит, все разбивает, все утомляет, где *tout casse* заменено *tout chasse* — все гонит, искаженные лексемы «интригантусы», «анкогниту», «мускатеры», «популярный советник») создают юмористический эффект, однако в этой картине за юмором скрывается и горькая авторская ирония. Характер преступной деятельности «трио» персонажей, на которую намекает герой Лескова, вполне узаконенной в обществе того времени, был хорошо известен писателю, впрочем, так же, как и трагические результаты, к которым она могла привести.

Сцена в публичном доме, необходимость которой никак не связана с развитием сюжета повести, имеет важную смысловую нагрузку. Основная цель ее включения в произведение — указание на тот социальный контекст, в котором происходит действие в «Полунощниках». Рассказ нарратора в повести в основном строится вокруг частной стороны жизни ее героев, этот же эпизод свидетельствует о состоянии общества в целом. Резкость символа, который выбрал Лесков, вполне предсказуема с учетом критической направленности его позднего творчества. Образ с полным основанием может быть расценен как реплика писателя в размышлениях Толстого о проблеме полового воздержания.

Комические похождения Марьи Мартыновны выглядят как эффектный фон для следующего эпизода: встречи «духовного лица» с Клаудинькой. Не будет преувеличением сказать, что диалог героини, в образе которой Лесков воплощает привлекательные для него стороны учения Толстого, и религиозного деятеля, чьим прототипом стал о. Иоанн Кронштадский, относится к тем фрагментам текста, ради

которых, собственно, и были написаны «Полунощники»<sup>189</sup>. Образ «духовного лица» не прост для интерпретации. Неоднозначность его трактовки мотивирована сложным отношением Лескова к реальному прототипу героя. Вопрос об отношении писателя к о. Иоанну до сих пор до конца не прояснен. С одной стороны, Лесков проявлял к деятельности знаменитого «кронштадского проповедника» неослабеваемый интерес, планировал личную встречу с ним<sup>190</sup>, которая волею судеб так и не состоялась. С другой стороны, известны критические высказывания писателя в адрес деятельности о. Иоанна<sup>191</sup>, внимание к случаям «неудавшихся исцелений» кронштадского чудотворца и т. п.

Как бы то ни было, в «Полунощниках» образ «духовного лица» писатель оставляет намеренно недоговоренным, чему как нельзя лучше способствует нарративная организация текста, делающая затруднительными однозначные оценки. В целом герой показан исключительно с положительной стороны. Писатель подчеркивает в нем именно те качества, за отсутствие которых подвергаются критике другие персонажи: равнодушие к общественному положению людей («я было хотела отдельно от него ехать, как недостойная, но он, препростой такой, сам пригласил: “Садитесь, — говорит, — вместе, ничего”» [35, с. 183]), пренебрежение материальным («деньги сомнет так, как видно, что они ему ничего не стоящие, и равнодушно в карман спускает и не считает, потому что он ведь из них ничего себе не берет» [35, с. 184]), смирение («а теперь, если она не хочет к нам выйти, то не могу ли я к ней взойти?» Маргарита Михайловна, услышав это, от благодарности ему даже в ноги упала, а он ее поднимает и говорит: “Что вы, что вы!.. Поклоняться одному богу прилично, а я человек”» [35, с. 190])<sup>192</sup>.

<sup>189</sup> Современники воспринимали о. Иоанна как духовный противовес Толстому, что отразилось в словах П. Т. Сергеенко: «Кого из современных деятелей можно было бы поставить в 80-е гг. рядом с Толстым и с отцом Иоанном Кронштадским по популярности в России? Это были два полюса, два антипода, но все же никто так долго и так властно не владел в России сердцами человеческими, — как Лев Толстой и Иоанн Кронштадский» [293, с. 256].

<sup>190</sup> Об этом см. [316, с. 234].

<sup>191</sup> Впрочем, на наш взгляд, их «вес» не следует преувеличивать: как известно, писатель часто не был сдержан на язык и резко отзывался о многих близких ему людях, в том числе и о Толстом.

<sup>192</sup> По замечанию Т. Б. Ильинской, «даже через искажающее восприятие, через призму примитивного сознания корыстолюбивой приживалки, просвечивают кротость, мягкость и простота (последнее свойство Лесков особенно ценил в духовном сословии» [316, с. 231]. Точные наблюдения исследовательницы демонстрируют, что образ «духовного лица» претерпел большие изменения в ходе лесковской работы над повестью: «Движение текста

Знакомому с художественным миром Лескова читателю эти характеристики не покажутся уникальными: ими писатель обычно наделяет тех своих героев, которых называют праведниками, и к которым в «Полунощниках» наиболее близка Клавдинька. Показательно не только родство идеологических позиций этих героев, но и сходство их языковых характеристик. Лесков противопоставляет фразеологический ракурс «духовного лица» точке зрения рассказчицы: «Но я опять к своему обороту; говорю, что у настоящих Степеневых сына выдающегося нет <...> “А невыдающийся что же такое делает?” Я отвечаю, что у них и невыдающегося тоже нет. “Значит, совсем нет сына?” “Совсем нет”. “Так зачем же вы путаете: “выдающегося”, “невыдающегося”?» [35, с. 185], «вот их и дом и на воротах сигнал: “купцов Степеневых”. Он остро посмотрел, как будто от забытья прокинулся, и спрашивает: “Для чего сигнал?” “Надпись, чей дом обозначено”. “Ах да, вижу, надпись”» [35, с. 185]. Непонимание «духовным лицом» говора рассказчицы подчеркивает его обособленность от остальных персонажей повести. Афористичная, внятная и стилистически нейтральная речь героя находит в языковой «вакханалии» «Полунощников» только одну параллель — речь Клавдиньки.

Диалог между Клавдинькой и «духовным лицом» построен как обсуждение основных положений толстовского учения (необходимость ручного труда, вегетарианства, отказа от собственности и, конечно, отрицание брака). Слова Клавдиньки полны аллюзий к работам Толстого и к Евангелию. Так, на вопрос «духовного лица» «вы, может быть, и собственности не хотите иметь?» героиня отвечает: «Если у меня два платья, когда у другой нет ни одного, то я тогда не хочу иметь два платья в моей собственности <...> Да ведь это так же и следует, это так и указано!» [35, 191–192]. В реплику героини писатель вкладывает неатрибутированную аллюзию из Евангелия от Луки: «И спрашивал его (Иоанна

---

показывает, что у Лескова в ходе работы теряло свою резкость то противоречие, которое существовало для него изначально между толстовством и другим мощным духовным движением, связанным с именем отца Иоанна» [316, с. 230]. В более поздней переработке 1893 г. писатель еще больше «усилил мотивы бессребничества о. Иоанна», в то время как лесковская публицистика 1880-х гг. содержала «иронические намеки по поводу небескорыстия о. Иоанна» [316, с. 232].

Крестителя — А. Ф.) народ: «Что же нам делать? Он сказал им в ответ: у кого две одежды, тот дай неимущему, и у кого есть пища, делай то же»<sup>193</sup>. Цитата к этому фрагменту Нового Завета стала первым эпиграфом к трактату «Так что же нам делать?», Толстой неоднократно обращается к нему и в тексте произведения: «Я <...> чувствовал, и чувствую, и не перестану чувствовать себя участником постоянно совершающегося преступления до тех пор, пока у меня будет излишняя пища, а у другого совсем не будет, у меня будут две одежды, а у кого-нибудь не будет ни одной» [61, с. 190]. Писатель находит в Евангелие подтверждение собственной идеи о том, что развитый духовно человек не может позволить себе иметь излишки, в то время как другие люди живут в бедности. Именно в этой «заповеди» для Толстого заключается ответ на поставленный в заглавии трактата вопрос. Синтаксическое оформление библейской аллюзии Лесковым показывает, что евангельский текст воспроизводится писателем через призму трактата Толстого. Фраза, вложенная писателем в уста Клавдиньки («если у меня два платья, когда у другой нет ни одного»), соотносится не с библейским выражением, а с толстовским текстом: «Пока у меня будет излишняя пища, а у другого совсем не будет, у меня будут две одежды, а у кого-нибудь не будет ни одной» [61, с. 190]. Преемственность лесковского и толстовского текста создается, благодаря применению Лесковым антитезы, которой нет в исходном тексте Евангелия, но которая является характерным приемом индивидуального стиля Толстого. Использование Толстым приема антитезы не только создает экспрессивность фразы, но и подчеркивает внутреннюю закономерную связь между богатством одних и бедностью других, которая в евангельском тексте не столь очевидна. Лесков подчеркивает антитезу упрощением конструкции, тем не менее указывая на Евангелие как на источник цитаты: «И с этим ручку изволит протягивать к тому месту, где у нее всегда ее маленькое евангелище лежит» [35, 193]. Писатель прибегает к еще одной евангельской аллюзии, излагая позицию Клавдиньки по поводу вопроса о браке: «Я думаю, что выйти замуж за достойного человека —

---

<sup>193</sup> Евангелие от Луки, 3:10–11 [1].

очень хорошо, а остаться девушкой и жить для блага других — еще лучше, чем выйти замуж <...> кто женится, тот будет нести заботы, чтобы угодить семье, а кто один, тот может иметь заботы шире и выше, чем о своей семье» [35, 193]. Толстовский контекст этих слов очевиден, однако они имеют и другой источник, послания апостола Павла: «Есть разность между замужнею и девицею: незамужняя заботится о Господнем, как угодить Господу, чтобы быть святою и телом и духом; а замужняя заботится о мирском, как угодить мужу»<sup>194</sup>; «ибо написано: возвеселись, неплодная, нерождающая; воскликни и возгласи, не мучившаяся родами; потому что у оставленной гораздо более детей, нежели у имеющей мужа»<sup>195</sup>.

Реплики Клавдиньки демонстрируют ту особую рецептивную призму, сквозь которую смотрел на тексты Толстого Лесков. Он воспринимал их, исходя из Евангельских текстов, а тексты Евангелия — учитывая то, как их прочитал «яснополянский мудрец». Важное свидетельство этому содержится в письме Лескова к Толстому от 1 августа 1891 г.: «Прочитывая теперь <...> Новый Завет и Вашу книгу “О жизни” (в полном виде) я нашел довольно мест, которые в Вашей книге представляют только развитие того, что уже сказано в Новом завете и благоприемляются без раздражения и гнева. Таковы, например, мнения Павла о браке, — что брак хорошо, а без него лучше» [37, с. 352]. Однако практический ум Лескова не позволял ему с толстовской уверенностью провозгласить идеал полного воздержания. В «Полунощниках» свой главный аргумент против этой части толстовской «проповеди» Лесков доверил «духовному лицу»: «“Я знаю, где что сказано, но все же надо уметь понимать: род человеческий должен умножаться для исполнения своего назначения”» [35, с. 193–194]. Так опосредованно в повесть вводится полемика между о. Иоанном Кронштадским и Толстым.

Озвучив каждую из позиций, Лесков оставляет за собой возможность не делать вывода об однозначной правоте одного из собеседников. В финале диалога

<sup>194</sup> 1-е послание Коринфянам, 7:33–34 [1].

<sup>195</sup> Послание Галатам, 4:27 [1].

писатель — в свойственной ему манере — неожиданно снижает высокую патетику беседы героев, переводя речь от высокого идеала к спору о возможности брака Клавдиньки с ее избранником-протестантом: «Теснее того, чем мы соединены, нас ничто — больше соединить не может». <...>

“А если вы ошибаетесь?” <...>

“Извините, я совершеннолетняя, и я себя чувствую и понимаю; я знаю, что я была до известной поры и чем я стала теперь, когда во мне зародилась новая жизнь, и я не променяю моего теперешнего состояния на прежнее. Я люблю и почитаю мою мать, но <...> вы, верно, знаете, что “тот, кто в нас, тот больше всех”, и я принадлежу ему, и не отдам этого никому, ни даже матери”. <...>

Она встала и строго на него посмотрела и говорит:

“Да, мы так соединены, что нас нельзя разъединить. Кажется, больше говорить не о чем!”

Он от нее даже откачнулся и тихо сказал:

“Мне кажется, вы на себя... наговариваете!”» [35, с. 196]. Лесков делает высказывание своей героини намеренно двусмысленным. Читатель — уже подготовленный рассказом Марьи Мартыновны о встречах героини с молодым студентом — склонен, конечно, прочитать ее слова в том физиологическом смысловом коде, на который намекают и реплики «духовного лица» («Нет, отчего же, если вы уж так соединены... чувствуете новую жизнь...» «"Мне кажется, вы на себя... наговариваете!"»). Между тем, очередная евангельская аллюзия в речи героини («тот, кто в нас, тот больше всех») намекает на возможность символического прочтения этого текста. Именно последний вариант и оказывается верным, что вскоре подтверждается рассказчицей: «Я ожидала правильно, чего следует по сложению всех вероятностей, а у них все верченое, и “новую жизнь” она в себе, оказывается, нашла по божеству, как будто Христос их соединяет в одних вечных мыслях» [35, с. 211].

Намеренно неоднозначны и последние реплики «духовного лица» в повести: «И она, — вообрази, — вдруг сдобрилась и подала ему обе руки, — и он рад, и взял

ее за руки, и говорит ей: “Говорите! говорите!” А она с ласкою ему отвечает: “Пренебрегите нами, у нас всего есть больше, чем нужно; спешите скорее к людям бедственным”. Даже из себя его вывела, и он, как будто задыхаясь, ей ответил: “Благодарю вас-с, благодарю!”» [35, с. 145]. Предложенная Лесковым оценка беседы героев рассказчицей («Даже из себя его вывела»), подводящая к кажущемуся очевидным выводу об отрицательных итогах встречи, по логике сказового повествования не должна считаться объективной. А слова благодарности «духовного лица» (так же и подчеркнутая эмоциональность, с которой они произнесены), могут быть в равной мере интерпретированы и как выражение иронии, и как признательность откровенной, высоконравственной и чуткой («сдобрилась», «с ласкою») героине повести. Признательности, которую, кстати, выражает в финале «Полунощников» героине рассказа Марьи Мартыновны и первичный нарратор: «А поездка эта все-таки принесла мне пользу: мне стало веселее. Я как будто побогател впечатлениями, — и теперь, когда мне случается возвращаться ночью по купеческим улицам <...> мне сдается, будто там уже дышит бодрый дух Клавдиньки, дающий ресурс к жизни во всяком положении, в котором высшей воле угодно усовершенствовать в борьбе со тьмою все рожденное от света» [35, с. 217].

Заключительная фраза повести отсылает читателей к ее заголовку. Необычное слово, выбранное писателем для названия, вначале кажется обозначающим время действия — ведь в тексте представлены именно ночные разговоры гостей «ажидации». Однако финальные высказывания нарратора выявляют в заглавии не только буквальный, но и символический смысл. Христианские символы света и тьмы<sup>196</sup> напрямую соотносятся с главной антитезой, которая лежит в основе произведения. А именно с противопоставлением

---

<sup>196</sup> Кстати, многократно актуализированные Толстым. Вспомним название его драм «Власть тьмы», «И свет во тьме светит» или эпиграфы к трактату «Так что же нам делать?»: «“Светильник для тела есть око. Итак, если око твое будет чисто, то все тело твое будет светло. Если же око твое будет худо, то все тело будет темно. Итак, если свет, который в тебе, тьма, то какова же тьма?” (Мтф. VI, 19–25, 31–34)» [61, с. 182].



безнравственной и бездуховной человеческой «массы»<sup>197</sup>, чьи интересы сосредоточены исключительно вокруг жизни тела<sup>198</sup>, Клавдиньке, в чьем образе Лесков наиболее полно представил близкие ему (точнее, близкие «духу» евангельской проповеди) стороны толстовского учения.

Самым значительным «толстовским» художественным произведением Лескова, бесспорно, является повесть «Полунощники». В ней писатель наиболее полно отразил практическую сторону религиозно-нравственного учения Толстого в том виде, в котором оно сложилось к началу 1890-х гг. Органичность сопряжения Лесковым разных текстов Толстого определяется тем, что трактаты писателя обладают высокой степенью содержательной и стилистической целостности. Убеждающий пафос Толстого находит свое выражение в форме Я-повествования автобиографического типа: откровенная исповедь нарратора естественно переходит в проповедь, а его субъективные мысли и чувства подаются как общий нравственный закон.

В «Полунощниках» толстовский монолог растворяется в речевом изобилии, «exuberance» лесковского текста. Он попадает на пересечение многочисленных точек зрения, среди которых — и близкие ему (евангельский текст), и принципиально отделенные (позиции Марьи Мартыновны, одного «духовного лица»). Функция итоговой оценки принадлежит в тексте читателю, активизации которого способствуют многочисленные приемы, к которым прибегает автор. Выбранная писателем сказовая форма повествования представляет толстовский текст в двойном ракурсе: он реализуется в словах и поступках героини, а оценку получает из уст недоброжелательно настроенной по отношению к ней рассказчицы. Возможность адекватного воспроизведения толстовского слова предопределяется

---

<sup>197</sup> Символический пласт «Полунощников» близок символике повести «Зимний день», в эпиграф которой Лесков вынес слова из книги Иова: «Днем они сретают тьму и в полдень ходят ошупью, как ночью (Иова, V, 14)» [35, с. 397].

<sup>198</sup> Вынесенное в название слово произносится в основном корпусе текста всего один раз, оно звучит в словах Николая Ивановича, собирающегося посетить публичный дом: ««Мне еще рано, ведь я полунощник»» [35, с. 167]. Как это часто бывает у Лескова, ломаная речь (которая характерна для дяди Клавдиньки), привлекающая особое внимание читателя, заключает в себе как прямое, так и переносное значение. По точному замечанию Т. Б. Ильинской, Николай Иванович «склонен к созвучиям, обнажающим суть обозначаемых явлений» [316, с. 108].

теми ограничениями, которые писатель накладывает на нарратора: помимо традиционных для сказа «оговорок», которые выявляют его субъективность, Лесков расширяет функции эксплицитного читателя до собеседника рассказчицы, а также применяет цитатный дискурс для воспроизведения речи героев. Главным следствием смены организации композиции точек зрения становится исчезновение в повести проповеднической интонации. Рецепция Лесковым толстовского текста проходит по двум направлениям: содержательное «притяжение» сочетается со стилевым «отталкиванием». Место всезнающего нарратора, свойственного трактатам Толстого, несмотря на их перволичную повествовательную форму, у Лескова фактически остается свободным. Основной особенностью нарративной организации «Полунощников» является стремление писателя максимально избегать прямых авторских оценок.

Движение читателя от поверхности текста к его глубине проходит как перемещение с внешнего, комического, пласта — во внутренний, подчеркнuto серьезный план произведения. Четкое разделение между речевыми партиями персонажей дает писателю возможность ограничить сферу комического. Приемы языковой игры и образы материально-телесного низа, служащие основными источниками комизма в повести, сосредоточены в речевых характеристиках героев-«полунощников», чье нравственное и духовное состояние вызывает опасение автора. Комическое в «Полунощниках» близко гоголевскому юмору, в котором за «видимым миру смехом» зачастую скрываются «невидимые слезы».

Содержательная сторона рецепции Лесковым толстовского текста в «Полунощниках» определяется тем, что писатель в основном обращается к той части толстовского учения, которая ему в большей степени «благоприятна», т. е. к нравственной составляющей «толстовства». Делание добра, стремление преодолеть общественное неравенство, отрицание своей «самости» вплоть до отказа от создания семьи — основание для этих нравственных максим Лесков в равной мере видит и в трактатах Толстого, и в Евангелии. Самым проблемным

пунктом в восприятии Лесковым толстовского учения остается вопрос о браке<sup>199</sup>. В «Полунощниках» Лесков, так же, как и позднее в «Зимнем дне», решил этот вопрос «от противного». На фоне господствующей в повести свободы нравов и прямого разврата (в браке и вне его) отказ Клавдиньки от супружества выглядит адекватным выбором. Однако главный вопрос об объективной необходимости продолжения рода человеческого, который Лесков задает героине устами «одного духовного лица», остается в тексте открытым.

Наконец, важной полемической по отношению к текстам Толстого составляющей «Полунощников» (пусть и перенесенной в подтекст) является, на наш взгляд, сам факт выбора женской героини как примера практического воплощения толстовского учения. Этот выбор тесно связан с логикой представлений Лескова о практике христианской жизни, выраженной в его статьях 1880-х гг. и цикле проложных легенд. Долгому пути нравственного совершенствования, проходящему через серию кризисов, который убедительно изображен в трактатах Толстого, писатель противопоставляет эмоциональный порыв смирения, покаяния и — как следствие его — желание «послужить» своему ближнему. Образ образованной и «чуткой сердцем» девушки позволил Лескову не только точно донести до читателя важные для него моменты толстовской проповеди, но и эмоционально наполнить преимущественно рациональные положения учения Толстого<sup>200</sup>.

Решение «женского вопроса» в поздней прозе Толстого представлено различными вариантами: от воплощения в женщине идеала плодородия до призыва к «идеальному воздержанию». К сожалению, формат данной работы не позволяет в полной мере остановиться на этой стороне творчества писателя, хотя для современных изысканий в духе гендерных исследований или феминистской

---

<sup>199</sup> Именно проблемным, так как к ряду толстовских положений писатель никогда не относился всерьез (среди них необходимость опрощения, отказ от технических достижений прогресса, науки, медицины и т. п.).

<sup>200</sup> Об этой стороне толстовской «проповеди» Лесков в свое время писал А. С. Суворину: «Что касается сухости упоминаемых Вами трактаций Т., то в них действительно есть указываемые Вами недостатки; но это суть недостатки, общие всем религиозным трактатам. Однако же без них нельзя, и тот, кто любит вопрос, он не стесняется сухостью трактата, а ищет сокрытой в нем мысли [37, с. 334].»

критики они дают богатый материал. Однако, очевидно, что, несмотря на видимую противоречивость, взгляд Толстого на женщину целостен: женщина рассматривается им преимущественно с точки зрения ее тела, которое расценивается и как источник наслаждения (поданного через идею продолжения рода), и как источник угрозы. Решение Лесковым «женского вопроса» было далеко от подобной однолинейности. И — тоже оставалось постоянным на протяжении всего его творческого пути. Женский идеал, представленный в текстах писателя (от его ранней публицистики до поздних повестей), — это идеал гармоничной личности<sup>201</sup>, который вполне точно был выражен им самим в статье «О женских способностях и противлении злу» («есть и середина, которой держатся девушки, желающие знаний и не пренебрегающие никакими настоящими достоинствами своего пола»). Наиболее ярким и прописанным воплощением этого единства рационального и эмоционального начал, гармонии «ума» и «сердца», в поздней прозе Лескова и стала главная героиня «Полунощников».

Рубеж в рецепции Лесковым религиозно-нравственного учения и литературного наследия Толстого пришелся на начало 1887 г. Знакомство писателей и завязавшаяся между ними дружеская переписка изменили характер актуализации толстовского «текста» в лесковской прозе. Направление изменений ясно прослеживается на материале произведений Лескова, посвященных проблеме семьи и женскому «вопросу». Прямая полемика, свойственная циклу публицистических статей писателя 1886 г., сменяется подчеркнутым «приятием» толстовского «текста», знаком которого становится насыщенность лесковской прозы прямыми и скрытыми цитатами из произведений Толстого. Установка Лескова на популяризацию близких ему сторон толстовской «проповеди» вылилась в слова, обращенные к А. С. Суворину<sup>202</sup>: «Чего его (Толстого — А. Ф.)

---

<sup>201</sup> В этом героини Лескова близки типу так называемой «тургеневской девушки». Подробный анализ последнего см. в монографии Н. В. Володиной «Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения» [263].

<sup>202</sup> Письмо от 24 января 1887 г.

нахвалять? Его надо *внушать* в том, где он говорит дело, а не расхваливать, как выводного коня» [37, с. 385].

Между тем, основной вектор рецепции Лесковым толстовского учения остается тем же. Писатель справедливо расценивает религиозно-нравственное учение Толстого как интерпретацию Евангелия. Благодаря постоянному сопряжению цитат из текстов «яснополянского мудреца» и Евангелия, Лесков обнажает генезис толстовской «проповеди». Если в критических заметках 1886 г. сопоставление слова Толстого и евангельского слова служило полемическим целям, то теперь писатель стремится продемонстрировать близость толстовских текстов евангельским.

Поэтика рассмотренных произведений Лескова показывает, что, наряду с содержательной интерпретацией, писателем неоднократно предпринимались попытки стилевой рецепции толстовской прозы. В «Полунощниках» стилистический эксперимент писателя нельзя не признать удачным: стилизованная речь главной героини повести органично соответствует величественности и простоте утверждаемого в ее словах нравственного идеала. Однако желание Лескова организовать целостное художественное высказывание по нарративным законам прозы Толстого («По поводу “Крейцеровой сонаты”») не принесло желаемого плода: прямое морализаторство и проповеднические интонации оказались чужды художественному миру лесковской прозы, чем может быть объяснен отказ писателя от завершения произведения.

### § 3. Полемика Н. С. Лескова с Л. Н. Толстым в повести «Юдоль»

Одним из важных аспектов религиозно-нравственного учения Толстого является поиск духовного и общественного идеала в патриархальной жизни. Начиная с 1880-х гг. эта идея постепенно привела писателя к стремлению «искоренить свою отдельность, отграниченность от общего мира ценой отказа от всего личного и растворения в общем патриархально-крестьянском мире» [358, с. 95]. Идеал естественного человека, воплощением которого для Толстого стал русский крестьянин, пронизывает все толстовское «учение» и определяет самые разные его грани от призыва к «опрощению» до отказа от всех «искусственных» общественных форм, в разряд которых попали наука, искусство, медицина и образование. Следствием желания писателя сблизиться с «правдой народного» т. е. крестьянского мировоззрения и «крестьянской речи» стали «деформация <...> искривление стилового пространства» и «смена жанровых приоритетов» его прозы [358, с. 150].

Как это ни покажется странным, среди многочисленных и самых разных публицистических высказываний Лескова о Толстом фактически нет откликов писателя на эту сторону учения «яснополянского мудреца». Единственным существенным исключением является очерк «О кувельном мужике и проч.» (1886), посвященный повести «Смерть Ивана Ильича». В основе статьи лежит уже знакомый нам принцип соположения нескольких идеологических позиций, главными носителями которых в статье, так же, как в очерке «Граф Толстой и Достоевский как ересиархи» или в рассказе «По поводу “Крейцеровой сонаты”», являются Достоевский и Толстой. Ключевым аспектом, выбранным Лесковым для

сопоставления, становится отношение писателей к представителям народной среды, на что и намекает название очерка. Выражение «куфельный мужик» отсылает к герою «Смерти Ивана Ильича» (1886) «буфетчику» Герасиму, в котором выражен идеал народной нравственности. Как точно отмечает И. Ю. Лученецкая-Бурдина, «Толстой в повестях проповедует точку зрения народа и с этой позиции пытается оценивать происходящее, утверждая народные принципы жизни как исходные. Антитеза “господской” и “народной” точек зрения на жизнь подчёркивается автором как идеологически значимая. Первая подвергается критике и обличению, вторая утверждается как норма» [358, с. 128].

Лесков, прокомментировав заявленное Толстым в повести противопоставление народного и «чиновничьего» мирозерцания, переходит к принципиальным для него выводам: «Над всем этим бесчувственным сонмищем высоко возвышается и величаво стоит <...> “куфельный мужик”, который всех участливее, потому что он живет, зная, что ему “самому помирать придется!” Нет, это не удивительно. В той среде, из которой вышел этот убеждающий резонер пьесы, люди освоены с мыслью о смерти, а эта мысль облагораживает человека. Это давно известно» [37, с. 145]. Писатель цитирует ключевой момент толстовского текста, слова немногословного Герасима, каждая реплика которого имеет в повести принципиальное значение: «Божья воля. Все там же будем, — сказал Герасим, оскаливая свои белые, сплошные мужицкие зубы» [55, с. 68], «Все умирать будем. Отчего же не потрудиться? — сказал он, выражая этим то, что он не тяготится своим трудом именно потому, что несёт его для умирающего человека» [55, с. 98].

Бросается в глаза различие интонаций исходного текста и статьи Лескова. Торжественная и лаконичная речь Герасима, в которой явственно звучат отголоски манеры народных рассказов, трансформируется в просторечную фразу «самому помирать придется». Показательна замена Лескова толстовского местоимения «весь» на местоимение «сам»: «Все там же будем» и «все умирать будем» на «самому <...> придется». Писатель как будто принципиально не замечает так

настойчиво звучащей в словах Герасима генерализации, столь важной для Толстого. Более того, в приведенном фрагменте очевидна и лесковская ирония. Она выражается в постоянно используемом писателем определении «куфельный мужик», отсылающем к особенностям простонародного мещанского говора, столь точно переданного в «Воительнице» и «Полунощниках»; в утрировании лежащей в основе повести Толстого антитезы («Над всем этим бесчувственным сонмищем высоко возвышается и величаво стоит»); и, наконец, в аттестации «куфельного мужика» как «убеждающего резонера пьесы», хотя последняя вполне точно передает пафос толстовской повести.

Иронические интонации, пронизывающие этот фрагмент очерка, призваны убедить читателей в абсурдности той идеи, к которой Лесков подходит в финале: «Но удивителен вывод, который делают иные из появления кухонного мужика при смертном случае в чиновном семействе. “Соль обуяла” <...> Теперь она “чем осолится?” “Куфельным мужиком?”» [37, с. 145]. Это выражение, отсылающее к евангельскому образу<sup>203</sup>, в контексте статьи приобретает значение перифразы, с помощью которого Лесков намекает на распространенные теории славянофильской и почвеннической ориентации: «Так по крайней мере некоторым думается, так многие толкуют и готовы верить, что это именно желает внушить им граф Л. Н. Толстой посредством рассказа о смерти Ивана Ильича» [37, с. 145–146].

В свойственной ему манере писатель дополняет анализ повести нарративным фактуальным фрагментом. Он построен по жанровой модели анекдота, в основе которого лежат диалоги Достоевского с последовательницей протестантизма и хорошей знакомой самого Лескова Ю. Д. Засецкой. На примере двух образов писатель противопоставляет идеологию почвенничества, которая, по Лескову, утверждает, что «русский человек лучше всякого иного» [39], взвешенной веротерпимости протестантизма. По словам писателя, именно в спорах Достоевского с Засецкой впервые прозвучало как само выражение «куфельный мужик», так и идея о том, что «куфельный мужик вас научит всему!» [37, с. 151].

---

<sup>203</sup> «Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою?» (Евангелие от Матфея, 5:13) [1].



У нас нет точных сведений, подтверждающих или опровергающих эту «гипотезу» Лескова. Как бы то ни было, полемика с приписанными писателю словами пронизывает всю заключительную часть статьи и становится основанием для сравнения взглядов Достоевского и Толстого: «Десять лет остававшийся неразрешенным в гостиных вопрос о кухонном мужике получил свое разрешение от графа Л. Н. Толстого <...> *Мужик научает жить, памятуя смерть*, он научает приходить *послужить страждущему* <...> Ничему отвлеченному, ни в политическом, ни в теологическом роде, куфельный мужик людей высшего общественного круга не научает. Он научает их только тому, что человеку следует соблюсти в себе, стоя на всех ступенях развития» [37, с. 155]. Эта фраза, очевидно, заострена против почвеннического идеала Достоевского, однако насколько точно она передает пафос толстовского произведения? Для Толстого народная жизнь стала идеалом не только нравственного, но и общественного мироустройства. Лесков — осознанно или нет — сузил и опростил мысль Толстого. Однако писатель вполне точно выразил свое собственное устойчивое мнение, которое начиная с 1860-х гг. столь выделяло его на фоне большинства русских литераторов: Лесков, как известно, был чужд какой бы то ни было идеализации русского простонародья.

Каким же образом эта позиция Лескова совместилась с его «увлечением» толстовским учением? Для ответа на вопрос обратимся к анализу повести «Юдоль», которая, являясь оригинальным примером рецепции религиозно-нравственной «проповеди» Толстого, позволяет прояснить отношение писателя к народной жизни — в том числе увидеть полемические по отношению к толстовскому учению аспекты. Этот анализ тем более актуален, что «Юдоль» до сих пор остается среди лесковских произведений, которые фактически не замечены литературоведением<sup>204</sup>.

Анализ текста необходимо предварить небольшой предысторией, которая проясняет контекст его появления и дает возможность проследить характер

<sup>204</sup> До сих пор верны слова М. О. Меньшикова, который так писал об этом тексте: «Рассказ “Юдоль” чрезвычайно замечателен, и нельзя надвинуться сравнительно малому впечатлению, какое эта вещь произвела при первом своем появлении в печати» [367, с. 346].

общения Лескова с Толстым в 1890-е гг. на материале до сих пор не введенных в научный оборот заметок Лескова в «Петербургской газете». «Юдоль», как и ряд других поздних лесковских текстов, возникла в результате прямого диалога двух писателей. Поводом для ее создания стал ключевой, «страшный», по определению Толстого, «вопрос», который во второй половине 1891 г. занимал образованное русское общество, а именно охвативший почти половину губерний голод. В июне 1891 г. Лесков обратился в письме к Толстому с такой просьбой: «Во многих местах обозначается ...> неурожаем хлеба, угрожающий голодом <...> <это> взбудоражило дух мой до смятенья и слез, и я позволю себе беспокоить Вас просьбою написать мне, как Вы находите — нужно ли нам в <...> горе встывать и что именно пристойно нам делать? Может быть, я бы на что-нибудь и пригодился, но я изверился во все “благие начинания” общ<ественной> благотворительности и не знаю: не повредишь ли тем, что сунешься в дело, из которого <...> выйдет безделье? А ничего не делать — тоже трудно. Пожалуйста, скажите мне что-нибудь на потребу» [37, с. 491].

В обстоятельном ответном письме от 4 июля 1891 г. Толстой развивал идею о том, что единовременная помощь голодающим не является действенным методом преодоления несчастья: «Голод, то есть больший, чем обыкновенно, недостаток хлеба у тех людей, которым он нужен, хотя он есть в изобилии у тех, кому он не нужен, — отвратить <...> нельзя тем, чтобы собрать, занять деньги и купить хлеба и раздать его тем, кому он нужен <...> Если этот хлеб, который был и есть теперь, или ту землю, или те деньги, которые есть, разделили так, что остались голодные, то трудно думать, чтобы тот хлеб или деньги, которые дадут теперь, — разделили бы лучше. Только новый соблазн представят <...> деньги, которые вновь соберут и будут раздавать» [68, с. 12]. Слова писателя выражают убежденность Толстого в том, что дело милостыни приносит скорее вред, чем пользу. Эта необычная идея, как было сказано в предыдущем параграфе, получила подробное обоснование в трактате «Так что же нам делать?». В нем Толстой отвергает подаяние, признанный

обществом и закрепленный религией путь преодоления общественного неравенства.

В письме к Лескову логика мысли Толстого движется по такому же пути, что и в трактате. Наилучший выход из социальных бедствий, утверждает писатель, — это непрестанное самосовершенствование всех членов общества: «Против голода одно нужно, чтобы люди делали как можно больше добрых дел, — вот и давайте, — так как мы люди, — стараться это делать и вчера, и нынче, и всегда. — Доброе же дело не в том, чтобы накормить хлебом голодных, а в том, чтобы любить и голодных, и сытых» [68, с. 12]. В качестве иллюстрации своего основного тезиса Толстой сравнивает закономерности общественного устройства с жизнью животных<sup>205</sup>: «Когда кормят кур и цыплят, то если старые куры и петухи обижают, <...> то мало вероятного в том, чтобы, давая больше корма, насытили бы голодных. Дело все в том <...> чтобы научить их делиться со слабыми. А покуда этого не будет — голод всегда будет. Он всегда и был, и не переставал: голод тела, голод ума, голод души» [68, с. 11–12]. Писатель стремится увидеть основной источник общественных неурядиц и абстрагируется от частной проблемы и конкретных способов ее устранения. Тяготение Толстого к генерализации ясно проявилась в том совете, которым он заключает письмо Лескову: «Если вы спрашиваете: что именно вам делать? — я отвечаю: вызывать, если вы можете (а вы можете), в людях любовь друг к другу, и любовь не по случаю голода, а любовь всегда и везде» [68, с. 12].

При сопоставлении писем очевидно несовпадение их интонаций. Слова Лескова подчеркнута эмоциональны («это горе», «взбудоражило дух мой до смятенья и слез», «ничего не делать тоже трудно»). Письмо Толстого, с логической стороны безупречное и в то же время несколько отвлеченное, апеллирует к рациональной сфере, что не прошло незамеченным и самим Лесковым: «Письмо Ваше о разноклёвах получил и усердно Вас благодарю, что Вы мне ответили. Суждения Ваши все мне по сердцу и по мыслям, а все-таки мучительно жаль тех,

---

<sup>205</sup> Вспомним сопоставление Москвы с ульем в романе «Война и мир».

кого зобастые оклюют и оставятдохнуть. Однако я, разумеется, послушаюсь Вас» [37, с. 493–494]. В нашей статье продемонстрировано, что, «соглашаясь с логикой толстовского высказывания (“суждения Ваши все мне по сердцу и по мыслям”), Лесков в то же время подчеркивает его ограниченность (“а все-таки мучительно жаль”). Дидактизм толстовского письма у Лескова сменяется несколько грубоватой интонацией разговорной речи, которая подчеркивается используемой им нелитературной лексикой (“разноклевы”, “зобастые”, “дохнуть”). Своеобразно интерпретируя встречающийся в письме образ куриц, Лесков переводит рассуждения Толстого из сферы мыслительных умозаключений в план бытовой жизненной реальности. Логическому выводу Толстого (“голод всегда будет”) писатель противопоставляет конкретную трагическую ситуацию (“жаль тех, кого зобастые оклюют и оставятдохнуть”)» [440, с. 136].

Письмо Толстого к Лескову в сентябре 1891 г. неожиданно и для адресанта, и для адресата попало в печать. Лесков поспешил объясниться перед своим современником: «Вы видели напечатанное в “Нов<ом> времени” извлечение из письма Вашего ко мне “о голоде”. Я этого печатания не устраивал и им смущен <...> я прочитал Ваше письмо Ивану Ив<ановичу> Горбунову, а он попросил у меня <...> копию и при этом сказал, что его <...> не надо скрывать, а надо сообщать людям, которые дорожат Вашими суждениями. Мы усмотрели и в <...> письме Вашем как бы разрешение на это, выраженное в словах: “пишу это не для Вас, но для людей” <...> я списал собственноручно копию с Вашего письма для Ив. И. Горбунова, но прежде чем успел его послать, был застигнут неким Фаресовым <...> который <...> дорожит всем, что от Вас к нам доходит. Я ему прочел о голоде, а он попросил у меня “списать” копию для себя. Я и дал, а через два дня увидел в “Нов<ом> времени”<sup>206</sup> уже перепечатку из “Новостей” <...> Таков весь ход дела, и в нем моей вины столько, сколько я Вам объясняю»<sup>207</sup>.

<sup>206</sup> Статья А. И. Фаресова «Л. Н. Толстой о голоде» увидела свет в № 244 «Новостей и биржевой газеты» за 1891 г. На другой день выдержку из него в № 5574 поместило «Новое время», а 10 ноября выдержка появилась в № 197 «Киевлянина».

<sup>207</sup> Письмо к Толстому от 6 сентября 1891 г. [37, с. 499].

Выраженные в письме к Толстому надежды Лескова на то, что «может быть, как оно вышло, — так и хорошо <...> письмо <...> может зародить в головах думающих людей полезные мысли» [37, с. 499], не оправдались. Наоборот, письмо вызвало серию неблагоприятных откликов<sup>208</sup>. По воспоминанию современника, «в газетах появились по адресу гр. Толстого <...> неприятные и неприязненные замечания. Он попал и в юмористические листки, <...> его карикатурное изображение было снабжено подписью: люблю, денег не даю» [45, с. 121].

Толстой к этому времени уже деятельно включился в работу по оказанию помощи голодающим, которая велась писателем по двум направлениям: Толстым были организованы бесплатные столовые, кроме того он старался всеми силами привлечь внимание общественности к проблеме голода. Толстой осенью 1891 г. написал статью «О голоде», которая в России была запрещена к публикации и вышла в «Daily Telegraph» только в январе 1892 г. В «Русских ведомостях» 2 ноября 1891 г. было опубликовано обращение С. А. Толстой «Деятельность Льва Толстого среди голодных» с просьбой помочь в устройении бесплатных столовых. 6 ноября 1891 г. в том же издании увидела свет статья Толстого «Страшный вопрос»<sup>209</sup>.

Июльское письмо Толстого к Лескову, опубликованное А. И. Фаресовым, «выпадало» из активной деятельности писателя, развернувшейся осенью. Лесков, чувствуя это несовпадение, написал заметку «Голодные харчи Толстого», которая увидела свет день в день с публикацией Толстого «Страшный вопрос» (Петербургская газета № 305 от 6 ноября 1891 г.). Статья включает в себя две части, самостоятельность каждой из которых подчеркнута знаком астеризма. Первая половина заметки является информационной, в ней писатель сообщает о

<sup>208</sup> Граф Толстой и «Толпа» // Новости и биржевая газета. — 1891. — № 248 (8 сентября), Несколько слов по поводу письма гр. Л. Н. Толстого о способах борьбы с голодом // Новое время. — 1891. — № 5612 (13 октября).

<sup>209</sup> Толстой сомневался в необходимости сбора денег для голодающих. Пытаясь статью в печать, Толстой писал 2 ноября жене: «Пошли ее поскорее в Русские ведомости, и, если будут предлагать, то возьми с них, чем больше, тем лучше, денег для наших столовых. Если пришлют, хорошо, а не пришлют, тоже хорошо. Я пишу это, и сам боюсь. Боюсь, чтобы деньги эти и всякие, если бы прислали их, не спутали нас, не увлекли в деятельность сверх сил. Нужнее всего люди» [69, с. 91–92]. Однако эти сомнения не отразились на практической деятельности писателя. На следующий день после публикации «Страшного вопроса», 7 ноября, Толстой пишет жене: «Нынче же хочу написать статью описание столовых <...> чтобы каждый знал, как пользоваться этим чудесным, практическим, простым, народным и лучше других достигающим цели [средством]» [69, с. 94].

бесплатных столовых для крестьян, организованных Толстым с дочерями: «План их <...> состоит в том, чтобы <...> запастись и <...> готовить пищу для всех крестьян, у кого ее нет, — с тем, что всякий, кто приходит и хочет есть, — тот тут же садится за стол и ест столько, сколько ему надобно, — <...> никаких хлебных “суррогатов” не предлагается и никакой платы не требуется: напитавшийся встает из-за стола и уходит, и <...> снова приходит, если опять оголодает и не находит ни заработка, ни пищи» [14, с. 1].

Вторая часть публикации имеет полемический характер и написана в форме диалога между остающимся безымянным «литератором» и автором заметки: «Мы повстречались с тем литератором, к которому упомянутое письмо писано Толстым, и <...> узнали от <...> нашего знакомого, что письмо Толстого *напечатано в “Новостях” не в полном виде, а с большими пропусками в самых существенных его частях* <...> Недурно! И об этом не было упомянуто ни слова!

– Кто же делал эти исключения? — спросили мы писателя <...>

– Не знаю: вероятно, кто-нибудь в редакции “Новостей” <...>

– Но ведь, конечно, вас же об этом спросили <...>

– Нисколько. Меня и не спрашивали, и я вовсе даже не знал, что письмо, мною полученное, отдали в печать <...> письмо взяли у меня *стисать* ради его интереса <...> взяли и напечатали его без моего согласия, и притом охолостили это письмо.

...Вот это называется — *нравы!*» [14, с. 1].

Избранная Лесковым композиция статьи показательна. Критики письма Толстого указывали на «доктринерскую черствость» автора, который якобы противопоставлял конкретной помощи голодным крестьянам «абстрактное» самосовершенствование. Начиная публикацию информацией об участии Толстого в организации бесплатных столовых, Лесков приводит тем самым сильный аргумент в полемике с такого рода критикой.

Во второй части статьи писатель заостряет тот факт, что письмо было опубликовано в сокращенном виде, указывает на искажение его смысла

(«охластили это письмо», «напечатано в «Новостях» не в полном виде, а с большими пропусками в самых существенных его частях...», «писано отнюдь не о настоящем письме Толстого, а о <...> извлечениях из него» [14, с. 1]). В нашей статье установлено, что, «знакомый с полным текстом оригинала и сам не вполне согласный с пафосом толстовского письма, в газетной публикации Лесков стремится убедить читателей в неосновательности каких бы то ни было упреков Толстому. Писателем, безусловно, осознавалась необходимость публичного опровержения собственной причастности к обнародованию неоднозначного письма Толстого. Однако такие защитные интонации не только связаны с конкретной ситуацией издания письма, но в целом характерны для публикаций Лескова о Толстом в «Петербургской газете» в 1890-е гг.» [442, с. 137]<sup>210</sup>.

Письмо Толстого, несмотря на публикацию лесковской заметки, вскоре было опять использовано в полемике. В разделе «Литература и жизнь» первого номера «Русской мысли» за 1892 г. вышла объемная статья Н. К. Михайловского. Постоянной темой выступлений Михайловского в рубрике, которую публицист вел с марта 1891 г. по апрель 1893 г., была критика деятельности и взглядов Толстого. В этой публикации Михайловский также утверждает противоречивость взглядов писателя<sup>211</sup>.

Одним из значимых аргументов критика является указание на неоднозначность, которой, по мнению Михайловского, характеризовалась толстовская деятельность по помощи голодающим крестьянам: «Восставая против пожертвований, гр. Толстой находился во власти доктрины, которую он не раз излагал <...> на доктринерской точке зрения пробовал установиться гр. Толстой <...> но не выдержал <...> он не отказывается от пожертвований, стекающихся в его даровые столовые в значительном количестве» [45, с. 122]. Те факты, которые

<sup>210</sup> В опубликованных в «Петербургской газете» в начале 1891 г. статьях «Курская трель о Толстом. Письмо в редакцию» (№ 23, 24 января) и «Сплетни о Толстом» (№ 39, 9 февраля) писатель, как и в заметке «Голодные харчи Толстого», вступал в спор с журналистами, которые представляли Толстого и членов его семьи в нелицеприятном виде.

<sup>211</sup> Михайловский неоднократно высказывал эту идею и ранее, говоря о непоследовательности взглядов позднего Толстого в многочисленных заметках, написанных им для «Русских ведомостей» в 1888–1891 гг., и в рубрике «Дневник читателя», которую он вел в «Северном вестнике».

Лесков в «Голодных харчах Толстого» приводил, оправдывая взгляды Толстого, у Михайловского используются совершенно противоположным образом. Противоречие между «решительным отрицанием» [45, с. 122] писателем милостыни и работой Толстого по организации столовых для голодающих выступает для Михайловского свидетельством того, что «Толстой — большой человек, <...> часто меняющий свои мнения и <...> по крайней мере иногда впадающий в заблуждение» [45, с. 125].

Публикация Михайловского повлекла за собой издание очередной заметки Лескова: «Нападки г. Михайловского на гр. Толстого»<sup>212</sup>. Необходимо отметить, что Лесков в принципе с неодобрением относился к критической деятельности Михайловского, свидетельством чему являются воспоминания А. Н. Лескова: «Возмущение вызывало в Лескове отношение к Толстому и “ортодоксальных” либералов, “либерального бубна” (Н. К. Михайловского), по адресу которых он говорил: “Они монахи с иерусалимского подворья <...> Монахи, но не простые. Они святее других. <...> Ну посмотрите на их борьбу с Толстым. Не напоминают ли они эту борьбой детей с сильным учителем? Они — то вертятся вокруг него, то прыгают, то силятся свалить его <...> А он идет себе, не замечая ни толчков; ни криков. <...> Где у них ум, если они не считаются с его годами и требуют от старика-писателя, чтобы он не только поучал других простому образу жизни, но чтобы он сам пахал землю и сеял. Никто бы из них и не заикнулся о Толстом, если бы он получал литературный гонорар, какой ему вздумается, и проживал бы его так, как проживают свои заработки Михайловские, Глебы Успенские, Щедрины и другие!”» [341, с. 415].

В нашей статье выявлено, что «заметка Лескова в “Петербургской газете” по тону вполне соответствует приведенным характеристикам сына писателя. В ней Лесков обращается к Михайловскому с резкой уничижительной критикой, указывая и на его “сомнительную ученость”, и на “пустой ребяческий задор”, и на “несоблюдение условий простой *порядочности*” [19, с. 2]. Писатель никак не

---

<sup>212</sup> Петербургская газета. – 1892. – № 19 (20 января).



отвечает на основной тезис публициста о сбивчивости взглядов Толстого. Вместо этого Лесков сосредотачивается на одном из частных положений критика — об отрицательном отношении Толстого к науке, исключительно с ним связывая алогичность писателя» [442, с. 138]. Основную часть заметки составляет варьирование утверждения о том, что письмо Толстого увидело свет в сокращении, поэтому оно не может быть использовано как аргумент в полемике.

Показательно несовпадение оценок писателем Толстого в этой заметке, созданной для «Петербургской газеты», и в личной переписке. В письмах Лескова неоднократно встречается мысль о непоследовательности идей «яснополянского мудреца». Так, в письме к В. Г. Черткову Лесков подчеркивал: «Где есть у него слабости, — там я вижу его человеческое несовершенство и удивляюсь, как он редко ошибается, и то не в главном, а в практических применениях, — что всегда изменчиво и зависит от случайностей» [39, с. 356]. В письме А. С. Суворину от 9 октября 1883 г. писатель настаивал: «Вихляется он — несомненно, но точку он видит верную: христианство есть учение жизненное, а не отвлеченное» [39, с. 287]. Как подчеркнуто в нашей статье, «Лесков с осторожностью относился к толстовским утверждениям о вреде науки и образования, о необходимости отказа от товарно-денежных отношений. Между тем, не соглашаясь с отдельными “практическими” положениями учения Толстого, писатель, в отличие от Михайловского, не ставил под вопрос искренность и важность его нравственных поисков, чем может быть объяснена резкость ответа критику» [442, с. 138].

Опубликованное письмо Толстого к Лескову заканчивалось призывом: «Кажется, будет самым действительным средством против голода написать то, что тронуло бы сердца богатых. Как вам Бог положит на сердце, напишите, и я бы рад был, кабы и мне Бог велел написать такое» [68, с. 12]. Ответом писателя на обращенные к нему слова стала «рапсодия» «Юдоль», над которой Лесков работал в конце 1891 — начале 1892 гг. (опубликована в шестом номере «Книжек Недели» за 1892 г.). Предваряющая основной текст глава, которая несет на себе явные черты публицистики, посвящена «голодному вопросу». Точная датировка («теперь (с

наступлением весны 1892 года)» [35, с. 218]), подчеркивание актуальности проблематики («мы очень благополучно пережили крайне опасное положение, какое подготовили нам наше плохое хозяйство и неурожай прошлого лета» [35, с. 218]), апелляция к посвященной теме голода газетной публикации («См. Неделя, 19 апреля 1892 г., № 16» [35, с. 219]) позволяют Лескову вписать произведение в текущую хронику событий.

Использование преимущественно форм местоимений и глаголов множественного числа («мы можем сказать, что мы», «наше плохое хозяйство», «у нас были голодовки в позднейшей поре» [35, с. 218]) дает возможность сформировать обобщенную точку зрения, к которой прибегает писатель при характеристике современной ему ситуации. В идеологическом плане эта точка зрения вполне соответствует позиции либеральной публицистики конца века: сравнивая современную эпоху с «глухой порой», Лесков указывает на результаты реформ 1860-х гг., успехи просвещения и удачные действия императорской администрации («когда не было никакой гласности» [35, с. 218], «у нас были голодовки <...> — и они не описывались» [35, с. 218], «теперь о голоде говорит вся Россия, и раньше всех на него указало само правительство» [35, с. 219]). Формы множественного числа являются важным средством в процессе создания образа солидарного с автором читателя: объединяя адресанта и адресата текста в общее «мы», Лесков провоцирует читателя разделить собственную уверенность в сравнительном успехе русского общества.

Не обходится писатель и без принципиальных для него намеков: указание на то, что именно общественная помощь голодающим является важнейшим достижением 1890-х гг. («не было <...> никакой общественной помощи людям, “избывавшим от глада”» [35, с. 218]), как и упоминание имени видного промышленника С. И. Мальцева, оказывавшего активную помощь крестьянам, безусловно, должны были вызвать в памяти читателей имя другого крупнейшего общественного деятеля тех лет, развернувшего широкую деятельность по преодолению народного бедствия, а именно Толстого. Хотя прямо имя Толстого в

повести так и не прозвучит, толстовский контекст, особенно актуальный для второй части произведения, формируется Лесковым уже на первых страницах «Юдоли».

Обобщенная, генерализирующая точка зрения нарратора во введении дополняется и другим повествовательным ракурсом. Меняя форму личных местоимений, Лесков вводит в повесть фигуру Я-повествователя: «Во время страшного по своим ужасам “голодного (1840) года” я был ребенком, но однако я кое-что помню» [35, с. 219]. Точная географическая детализация наделяет нарратора отчетливыми автобиографическими характеристиками: «К той местности, где была деревенька моих родителей — в Орловском уезде Орловской же губернии» [35, с. 219], «отражаются в моей памяти только в той форме, в какой они могли быть доступны “барчуку”, жившему под родительским крылом» [35, с. 219], «охватывают один небольшой район нашей ближайшей местности (Орловский, Мценский и Малоархангельский уезды)» [35, с. 219].

В журнальном редакции повесть сопровождал показательный подзаголовок «из исторических воспоминаний», снятый при подготовке текста для одиннадцатого тома собрания сочинений. Любимая Лесковым форма «мемуара» позволяет писателю организовать произведение на соположении двух временных пластов. Со- и противопоставление времени наррации и времени истории, сюжета отчетливо прослеживается в тексте. Временная антитеза возникает с первых строк произведения, благодаря использованию Лесковым типичного для него приема «рамочной» композиции.

Актуализация фигуры эксплицитного диегетического нарратора, предлагающего читателям поделиться своими детскими воспоминаниями, кажется, должна сформировать личное и интимное коммуникативное пространство повести. Однако автобиографическое повествование у Лескова (в отличие, например, от сказового), как правило, не предполагает излишней субъективности, примером чему служит и «Юдоль». Оценочный ракурс задается в тексте вполне отчетливо: «Я предлагаю только то, что могу вспомнить и о чем теперь можно говорить

бесстрастно и даже с отрадою, к которой дает возможность наш нынешний благополучный выход из угрожавшей нам беды» [35, с. 220]. Фигура автобиографического нарратора нужна писателю, прежде всего, для того, чтобы подчеркнуть документальную основу текста. Рассказывая о «Юдоли» орловцу В. И. Иванову, Лесков так объяснял построение произведения: «Назвать же это воспоминаниями было нужно для того, чтобы показать, что это не вымысел. Это и не вымысел, а свод событий одного времени и одной природы в одну повесть» (цит. по [277, с. 154]). О фактуальности повествования неоднократно указывается и во введении: «Более того, что я помню из тогдашнего времени, как непосредственный свидетель событий, я слышал многое после от старших» [35, с. 219], «я решился набросать на бумагу то, что уцелело в моей памяти о давней голодовке» [35, с. 220]. Эта показательная авторская характеристика указывает на двойственность ракурса биографического нарратора, точка зрения которого колеблется между позициями непосредственного участника событий и непричастного очевидца.

Сдержанные, но в целом оптимистические интонации, задающие нарраториальную точку зрения во введении, составляют разительный контраст с содержанием дальнейшего нарратива. Композиция повести проста: 1–14 главы представляют собой пример любимой Лесковым формы «хроники», которую сменяет развивающийся в следующих 11 главах рассказ об «апокрифической» [340, с. 67], по выражению сына писателя, тете Полли, и заключительная глава произведения, имеющая характер эпилога. Избранная для изображения народного бедствия форма хроники не предполагает единого сюжетного центра: первая часть повести состоит из самостоятельных эпизодов, объединенных общей темой. Динамику сюжетного действия сменяет логика временной последовательности, а ее основные вехи обозначаются писателем указанием на календарные церковные праздники: «Это началось с половины великого поста» [35, с. 220]; «приближалось благовещение, когда у нас было в обычае печь при церквах “черные просвиры” из ржаной муки» [35, с. 222]; «взошло все густо и сильно, вскочилось так, что уже на Юрьев день (23 апреля), когда скот выгнали первый раз с образами в поле, земля

была укрыта сплошною рослою зеленью» [35, с. 226]; «так приели весь рогатый скот, и ко сретенью (2 февраля) во всем селе, о котором рассказываю, осталась только одна корова у старосты да две у дворовых» [35, с. 239]. Точная датировка, характерная для первой части повести, вносит скрытое напряжение в неторопливое авторское повествование, напоминая о неумолимом ходе времени, которое приближает наиболее трагические события, изображенные в центральной части «Юдоли».

Отсчет времени по религиозным праздникам, используемый Лесковым, свойствен народному сознанию, от которого в первой части произведения нарратор внешне никак не дистанцирован. Писатель следует избранному им ракурсу — точке зрения ребенка<sup>213</sup>, которая не предполагает рефлексии по поводу изображаемого, а также не злоупотребляет корректировкой прошедшего с высоты прожитых нарратором после злоключений голодного года лет. Отсюда — и вновь возникающие формы обобщенного повествования, обусловленные тем, что нарратор не отделяет себя от окружающих: «Самую страшную сновидицу была наша птичница» [35, с. 220], «нам, разумеется, было в высшей степени любопытно знать» [35, с. 221], «когда у нас было в обычае» [35, с. 222]. Между тем, Лесков ни в коей мере не ставит перед собой задачи действительного воссоздания взгляда на события голодного года ребенка. Условность этого фокуса (впрочем, отрефлексированная и самим писателем: «Я слышал многое после от старших, которые долго не забывали ту голодовку» [35, с. 219]) раскрывается уже во второй главе повести, в которой, как и в большинстве глав, описываются события, которые нарратор, конечно, не мог видеть лично. Не стесняя себя формой Я-повествования, писатель переходит к повествованию в 3 лице, не ограниченному точкой зрения одного из героев. Однако, лишённое пространственной, временной и психологической «привязки» к мальчику-нарратору, повествование остается верно заданной им основной идеологической характеристике — описывая народное горе,

---

<sup>213</sup> По замечанию А. Н. Лескова, его отцу во время описанных в «Юдоли» событий было 9 лет [340, с. 95].

нарратор никак не противопоставляет себя своим героям и не дает внешних оценок событиям своего рассказа.

Приближение нарратора к точке зрения героев у Лескова обычно влечет за собой его отдаление от авторской позиции. Не становится исключением и «Юдоль». Показательна в этой связи уже первая «сцена»<sup>214</sup>, разворачивающаяся во второй главе и задающая основные смысловые линии, в которых будут очерчены народные герои Лескова. Своеобразной «завязкой» хроники главу делает ее центральное событие — гибель дьячка Аллилуйя. Оно является первым звеном в изображаемой писателем цепи: событийную основу первой части повести составляет череда трагических смертей и бессмысленных убийств. По количеству описываемых смертей на «единицу текста» «Юдоль», пожалуй, не имеет аналогов в творчестве писателя и может быть сравнима только с «Леди Макбет Мценского уезда».

В центре сюжета главы — двусмысленное событие из церковной жизни, которые любил изображать писатель. Крестьянка, мывшая пол в церкви перед Благовещением, поскользнулась и «просунулась» [35, с. 224] в алтарь: эта ситуация обладает несомненным комическим потенциалом, чем и пользуется Лесков. Писатель юмористически обрисовывает диалог между дьячком и его женой: «Так как Аллилуева жена была родом из Севского уезда, где уже есть “глуховский дух поведенции”, то есть уже ощущается малороссийский обычай женского господства в семействе, то она забыла, зачем шла <...> и сказала:

– Это еще что за новости! <...> Говори, что случилось!..

Аллилуйя отвечал, что случилась беда. <...>

– А такая, что баба-дулеба стала, вымывши амвон, начисто воду спускать, да раскатилась и вся до половины сквозь двери в алтарь просунулась... <...>

– Ну так и иди с господом богом, — отпусти баб <...> а на это и язык прикуси.

– Хорошо, — отвечал Аллилуйя, — дай мне чепурушечку выпить, и я взаправду послушаю тебя — прикушу язык» [35, с. 223–224].

<sup>214</sup> По терминологии Ж. Женетта.

Сценка носит характер анекдота: в ней синтезируются такие мотивы народного юмора, как господство жены над мужем, столкновение представителей двух национальностей (подчеркнутое введением украинизмов и упоминанием города Глухова, первого крупного города на Украине в сторону Курска), наконец, упоминание об алкоголе как средстве снятия конфликта. Однако комизм резко обрывается автором: «Аллилуева жена <...> увидела людей, которые бежали к колокольне и кричали: “Аллилуйя разбилась!” Несчастливая женщина бросилась туда и нашла своего мужа простертым на земле и при последнем издыхании: он лежал не дыша, с закатившимися под лоб глазами и с окровавленным ртом, из которого торчал синий кусочек закушенного зубами языка» [35, с. 224].

Подчеркнуто натуралистичное описание умирающего дьяка составляет разительный контраст с предваряющим его анекдотическим диалогом. Резкая смена характера повествования подчеркивает неожиданность трагической гибели героя. Постепенная смена общего пространственного фокуса («нашла своего мужа простертым на земле») крупным планом необходима писателю для того, чтобы акцентировать физиологическую подробность — «синий кусочек закушенного зубами языка». Привлечение к этой детали взгляда героини (а вместе с ней — и читателя) не случайно: смерть героя оборачивается реализацией языковой метафоры, введенной в речь жены Аллилуя («а на это и язык прикуси»), что с точки зрения героини получает однозначную мотивировку: «Муж ее Аллилуйя был человек праведный и не хотел утаить, что “дулеба” в алтарь просунулась, а она его отвела от этого, и за то господь покарал ее праведно» [35, с. 225].

На первый взгляд парадоксальное, объяснение супругой Аллилуя причин гибели мужа в художественном мире повести закономерно: иррациональность является важнейшей составляющей народного сознания в «Юдоли». Детально описанное Лесковым падение дьяка с колокольни, следствием которого стало уничтожение теста для благовещенских просфор, становится в один ряд с предварявшими эти события «пророчествами» о страшном годе деревенских старух и в воссозданном писателем крестьянском мировоззрении обретает

однозначный смысл: «Предчувствия, что год предстоит “голодный”, стали переходить в уверенность» [35, с. 225]<sup>215</sup>. Констатация выводов крестьян не сопровождается прямой авторской оценкой, однако Лесков подчеркивает, что «узнав этакую вещь от Аллилуевой жены, ахнуло и все приходское христианство, и были такие мнения, что бабу-дулебу надлежит убить за то, что она “в елтарь сунулась!”» [35, с. 224] Сближение повествовательной перспективы нарратора с точкой зрения героев в этом фрагменте доходит до предела, обозначающегося обращением писателя к несобственно-прямой речи, языковым сигналом которой выступают просторечия («этакую», «ахнуло»). В словах нарратора выделяется выражение «приходское христианство»: не вполне органичное для изображаемой речи, оно составляет резкое противоречие с неожиданным решением «христиан» убить «бабу-дулебу» за святотатство. Намек писателя прозрачен: за внешним благочестием крестьян («у нас все были люди набожные и ни один крестьянин не выходил сеять без того, чтобы у него в “севалке”, то есть в круглой лубочной коробке с зернами, не было благовещенской просфоры» [35, с. 225]) скрывается дикость, грозящая в любой момент обернуться насилием.

Тонкое, носящее иронический оттенок, замечание Лескова о степени благочестия «приходских христиан» развивается в полную ужаса сцену, описывающую гибель сельского пьянчужки Кожиена. В основе этого эпизода, представляющего собой характерный пример авторецепции, лежит переработанный писателем ранний рассказ «Погасшее дело», опубликованный в 1863 г. в артельном журнале «Век»<sup>216</sup>. Возможность актуализации раннего рассказа

---

<sup>215</sup> Лесковское убеждение, что иррациональность является важной составляющей русского народного сознания, проявилось не только в «Юдоли». В своем анализе «Очарованного странника» И. В. Столярова точно писала: «Лесков отрицает серьезное значение рационального начала в поведении отдельного человека. Опираясь на фольклор, Лесков стремится показать, что русский человек <...> по своей природе питает инстинктивное недоверие к системе, в своих поступках он всегда руководствуется непосредственным чувством, а не расчетом, не логическими соображениями» [419, с. 125–126]. Глубоко осознав эту особенность национального характера, Лесков тем не менее никогда не оценивал ее однозначно положительно, о чем свидетельствует не только «Юдоль», но и гораздо более ранние произведения, например, очерки «Леди Макбет Мценского уезда» или «Загадочный человек». Для Х. Маклина эти тексты писателя стали основанием для резкого вывода о том, что писатель вообще интерпретирует алогическую тягу к насилию как одно из главных качеств русского человека [472].

<sup>216</sup> В 1873 г. был переиздан под названием «Засуха» вместе с рассказом «Язвительный» с подзаголовком «За что у нас хаживали на каторгу», в подготовленное Лесковым собрание сочинений включен не был.



в тексте 1890-х г. объясняется, прежде всего, их тематической общностью<sup>217</sup>. Завязка «Засухи» и третья глава «Юдоли» близки вплоть до текстуальных совпадений. Первые слова раннего рассказа («Как на грех, вскоре <...> настала засуха; зелени стали желкнуть, крестьяне повесили головы, подняли образа, отслужили на поле мирской молебн на коленах с рыданиями, а засуха все продолжалась. Крестьяне совсем растерялись, — хорошо знакомые ужасы предстоящего голода приводили их в совершенное уныние. Вдруг в село заходит какой-то грамотей, не то солдат, не то коробейник» [26, с. 103]) находят точное соответствие в «Юдоли»: «Тут, увидев беду, “ударилась к богу”, начали “звать попов и служить на полях молебны”. Каждый день молебствовали и выносили образа, то на озимые хлеба, то на яровые, но засуха стояла безотменно <...> Пришел откуда-то “незнамый человек”; переночевав у мужичка, он послушал рассказов о горе-злосчастии от бездождия и сказал, что он это дело знает» [35, с. 227]. Органичность включения рассказа в повесть объясняется схожестью поэтики произведений. Для «Засухи», как и для «Юдоли», характерен документализм: писателем подчеркивается фактическая основа рассказа (в первой редакции он публиковался с подзаголовком «Из воспоминаний моего деда» и эпитафией «быль — не укор»), а роль нарратора сводится к непредвзятому и безоценочному рассказу о помещенном в центр сюжета преступлении. Событие из уголовной хроники подается Лесковым с помощью пяти диалогов-сценок, которые объединяет образ сельского священника.

Однако за фабульным и повествовательным сходством двух произведений скрываются и принципиальные различия. Прежде всего, трансформации подвергается сюжет. Сюжет «Засухи» построен на фигуре умолчания, возникающей в результате нарушения изложения фабулы. Из диалогов крестьян с деревенским священнослужителем после внезапно разразившегося над селом дождя читатель узнает, что дождь этот возник в результате того, что крестьяне по

---

<sup>217</sup> Не будет большим преувеличением предположить, что рассказ и, особенно, лежащие в его основе авторские воспоминания стали одним из основных творческих импульсов к созданию «Юдоли».

совету «захожего человека» выкопали с кладбища тело пономаря-пьяницы, с которым «их родителям было <...> лежать <...> беспокойно» [26, с. 106]. После описания поездки священнослужителя к помещику для урегулирования щекотливой ситуации Лесков приводит диалог отца Илидора с мужиком, который превращается в эффектный пуант рассказа: «Старик так и зарыдал навзрыд. — Са ... са ... — лепечет, а далее рыдания ему мешали говорить, и он наконец едва произнес и то не своим, очень тоненьким голоском: — Мы с него сальца содрали. С пономаря? Да. Ах! дураки. На что ж было вам его сало? На свечку. На какую свечку? Да, тот, чтоб ему пусто было, прохожий-то насаждал, — старик отер глаза и начал говорить покойнее, — ссучите, говорит, из мертвого сала свечку да зажжете ее ночью на огороде, без этого, говорит, струмента нельзя. А эта... Не успеет, говорит, свечка догореть, дождь ее и зальет. Мы так и сделали. — Ну? — Ну, как он наказывал, наклали сальца в черепок да и зажгли у Тишки на задах. — Что ж, дождь залил? — А вот же тебе крест святой, сряду и за лил» [26, с. 119]. Несовпадение сюжета и фабулы превращает слова крестьянина в кульминационный эпизод рассказа. Если в первой редакции произведения этот эффект был несколько ослаблен, благодаря развернутой развязке, в которой писатель сообщал о возобновлении на селе «обычной жизни», то в редакции 1873 г. Лесков убрал все дополнительные бытовые подробности и закончил произведение нагруженным символическим сном отца Илидора, отсутствовавшим в первой редакции: «Отец Илиодор заснул и, ныряя по кочкам, воображает самого себя кораблем, погибающим в волнах. И как отец Илиодор ни хочет спастись, как он ни старается выбиться, — никак не выбьется: за ноги его сцапал и тянет тяжелый, как тяга земная, мучинко с разорванным воротом, а на макушке сидит давешний королевское еруслание и пихает ему в рот красную пробку. — Вот это, — говорит королевское еруслание, инструмент, чтобы ты, идучи ко дну, вслух отходной себе не читал» [26, с. 120]<sup>218</sup>.

<sup>218</sup> Дописанный эпизод является одним из немногочисленных фрагментов рассказа, в которых внешняя нарраторальная точка зрения сменяется воспроизведением ракурса персонажа. Прием сна позволяет ввести в текст произведения фольклорную символику, которая выражает стихийное начало в русской народной жизни. Как и в

В «Юдоли» наиболее натуралистические детали повествования, перенесенные в «Засухе» в кульминацию, доводятся до сведения читателей сразу же: «Пришел откуда-то “незнамый человек”»; переночевав у мужичка, он послушал рассказов о горе-злосчастии от бездождия и сказал, что он это дело знает, — что в этой беде попы не помогут, а надо выйти в поле с зажженной свечой, сделанной из сала опившегося человека, “схороненного на распутье дорог, без креста и без пастыря”» [35, с. 227]. Самый острый момент раннего текста в повести выступает как начало развития кровавого сюжета: для того, чтобы заполучить свечу, зажиточные крестьяне убивают шорника Егора Кожиена. Благодаря тому, что «цель» действий крестьян формулируется вначале эпизода, писатель переносит акцент на средства ее достижения, что повышает напряженность текста.

Лесков мастерски применяет многочисленные художественные средства, отсутствующие в раннем рассказе, для того чтобы еще более усилить это напряжение. В «Юдоли» создается краткий, психологический портрет убитого: «Он был хороший мастер <...>, но человек был необстоятельный, и <...> пьянствовал иногда с таким великим усердием, что пропивал с себя все, и внутри себя утрачивал весь разум <...> Кожиён после выпития, чувствует себя как после качки на море и “кунежится” — ищет, чтобы его пожалели: “Преставь-те, — просит, — меня либо к матери божией — она мне заступница, либо пойдете в кабак — мне целовальник в долг даст”» [35, с. 229]. Емкая характеристика, подчеркивающая в пьянице его «лучшие» стороны, позволяет Лескову создать вокруг героя ареол невинной жертвы.

Пробуждение у читателей чувства жалости по отношению к убитому вызывает и развернутая сцена самого преступления: «На том же поле, где был он и три мужика, случились еще две небольшие крестьянские девочки <...> Завидев

---

написанном незадолго до второй редакции «Засухи» очерке «Леди Макбет Мценского уезда», прямым следствием этой стихийности является насилие. В «Засухе» главным объектом насилия – в символическом плане – является отец Илиодор, становящийся заложником невежества своей паствы. Характерно, что такое заострение конфликта между священнослужителем и прихожанами производится Лесковым именно в начале 1870-х гг. – временем работы над «Соборьями».

скакавшего и кричавшего Кожиёна, девочки испугались и залегли в полынь и видели, как Кожиён упал на межу и как к нему <...> подошли три мужика и подняли его и старались поставить его на ноги, но он не становился, а плакал и голосил: “Ведите меня к божией матери!” Тогда <...> все втроем они шибко пронесли его в лес, где есть густо заросший овраг <...> и Кожиён навздрых закричал: “За что меня лобаните?..” И с тем все утихло, а потом мужички к ручейку спустились и у того ручья мыться стали» [35, с. 229]. Для изображения сцены убийства Лесков прибегает к новому повествовательному ракурсу — точке зрения крестьянских девочек. Она позволяет создать эффект остранения: писатель не говорит прямо об убийстве Кожиёна, но перечисляет внешние (точнее, аудиальные) детали, по которым читатель сам должен сделать вывод о произошедшем. Контраст между молениями героя о пощаде («плакал и голосил: “Ведите меня к божией матери!”» «Кожиён навздрых закричал: “За что меня лобаните?..”») и внезапно наступившей тишиной позволяет писателю усилить драматизм ситуации. Описание реакции детей-свидетелей убийства еще более усугубляет трагическое восприятие произошедших событий. А упоминание о внезапном страхе, охватившем девочек, вносит в первую часть «Юдоли» столь характерную для нее атмосферу иррационального, таинственного ужаса: «Перепуганные же девчонки всё на меже в полыни сидели до вечера, притаившись как зайчики, и сами себе не могли сказать — чего они испугались; а когда солнце стало заходить за тот самый лес, куда унесли Кожиёна “лобанить”, — девчонкам сделалось “еще больше ужасно”, и они выскочили и бросились бежать в деревню без веников» [35, с. 229].

Писатель продолжает воссоздавать гнетущее настроение, охватившее жителей села, благодаря намекам на страшные подробности этого события: «С той поры уже никто и нигде не видал шатающегося шорника Егора» [35, с. 229], «все это сейчас же окутал густой мрак самой тщательно скрываемой тайны» [35, с. 231], «отец взял всех трех мужиков к себе в кабинет и заперся с ними на ключ вместе со старостой Дементием. И о чем они там говорили — никто не слышал» [35, с. 231].

В результате недоговоренностей нарратора читательский интерес не ослабевает, а постоянно растет вплоть до того момента, когда писатель с натуралистической точностью обнажает отвратительную картину преступления: «Женщины, имевшие смелость спуститься на самое дно глубокого оврага <...>, там под хворостом и сухою листвою <...> рассмотрели сильно разложившийся труп, который вся деревня <...> признала за труп шорника Кожиёна. Из Кожиёнова тука все “нутреное сало” было уже “соскоблено”, и из него <...> наделано достаточное количество свеч, сожженных в разных местах» [35, с. 231]. Главная функция этого детализированного физиологического описания, обстоятельно подготовленного автором, заключается в том, чтобы шокировать читателя. Повествовательный ракурс этого фрагмента трансформируется от эмоционально окрашенной точки зрения, с которой было изображено убийство Кожиёна, до нейтрального и сухого тона, который в целом характерен для первой части произведения. Роль нарратора ограничивается лишь трансляцией известных ему подробностей, какими бы неприглядными они ни были. Принципиальное отсутствие в тексте нарраториальной оценки подчеркивается тем, что Лесков не отказывается от того, чтобы привести персональную точку зрения отца нарратора и его соседа помещика: «Есть или нет в лесу убитый — о том им обеим <...> ничего не знать, и кто такой там есть — этого не разыскивать, а для освежения чувства в людях, которые, очевидно, очень набожны, но только не знают, что им делать, — пригласить из трех сел трех священников <...> и сделать это как бы <...> при опасно больном консилиум <...> Отслужить соборне три молебна — в саду, на лугу и на поле, и быть всем вместе, дворянам и мужикам <...> и потом — угощение» [35, с. 232]. Парадоксальность вывода героев о причинах случившегося заостряется с помощью двойного усиления утверждения (благодаря вводу слову и наречию степени): «В людях, которые, очевидно, очень набожны, но только не знают, что им делать». Это усиленное выделение призвано привлечь внимание читателя и создать у последнего впечатление неадекватности сделанного обобщения, намекая на скрытую за ним прямо противоположную позицию автора. Подчеркивая

«очевидную» набожность крестьян, Лесков проводит параллель между эпизодом убийства Кожиена и сценой предполагаемой «приходскими христианами» расправы над «бабой-дулебой». Писатель в очередной раз противопоставляет внешнее благочестие жителей села их диким суеверным поступкам, тем самым наполняя утверждение о «набожности» селян горькой авторской иронией.

Важно подчеркнуть, что подобная авторская оценка русской деревни совершенно не нова, тем же пафосом был пронизан и рассказ «Засуха», финал первой редакции которого заканчивался ироничным высказыванием: «Теперешнее поколение т-их дворян, рассуждая иногда об этом деле, только дивится — не тому, что могли случаться такие невероятные проделки с пономарским телом, — это факт, в котором никто не сомневается, — а тому, что село почти в тысячу ревизских душ умело так долго и так крепко хранить общее молчание» [26, с. 699]. Принципиальная новизна лесковской позиции в «Юдоли», по сравнению с ранним рассказом, проявляется в изменении авторского отношения к фигуре сельского священнослужителя, что показательно, учитывая контекст позднего творчества писателя. Если в «Засухе» были сделаны попытки обрисовать драматизм положения священника среди невежественных крестьян, то в «Юдоли» деревенские священнослужители, совершающие необходимые обряды, обрисовываются с едкой иронией: «Майор Алымов <...> переступя поближе к дьячкам, стал задувать с ними вместе <...>: “Даждь дождь земле алчущей, спасе!” Раз от раза он все хватал это смелее и громче и очень этим угодил и крестьянам и духовенству, с представителями которого он еще более сошелся за столом» [35, с. 232].

Кульминацией первой части повести является изображение зимней голодающей деревни. Самостоятельность этого фрагмента «Юдоли» подчеркивается авторским отступлением в начале пятой главы, которое композиционно соотносится с введением. Части текста объединяет повествовательный ракурс — события 1840-х гг. осмысливаются из условного «настоящего времени» наррации, что становится поводом для лаконичного

обобщения: «Кто хотел бы составлять себе представление о деревенском голоде, бывшем в сороковом году, по тем явлениям, какие можно было наблюдать прошлой зимой, 1892 г., когда народные страдания были облегчаемы дружными усилиями разумных и добрых людей, тот получил бы <...> неверное понятие о том, как страдал народ при тех порядках <...>. Таких забот, какие прилагались теперь <...>, чтобы помочь голодающим крестьянам по одному человеколюбию и состраданию, тогда <...> ни у кого не было, да никакое оказательство <...> было и невозможно; а само правительство <...> не могло прокормить всех голодных» [35, с. 233–234].

Роль этого противопоставления двух эпох заключается в том, чтобы напомнить читателю упомянутую во введении мысль о том, что главным достижением конца XIX в. в борьбе с голодом является организация помощи крестьянам. Не называя прямо имени Толстого, писатель вновь отсылает читателей к важнейшему направлению его общественной деятельности начала 1890-х гг. «Толстовский» контекст этого фрагмента создается и благодаря введению в него следующей оценочной характеристики людей, оказывающих помощь голодающим: «Народные страдания были облегчаемы дружными усилиями разумных и добрых людей» [35, с. 233]. Эта фраза с полным правом может быть расценена как толстовская аллюзия, ведь понятия «разумности» и «доброты» являются ключевыми категориями учения «яснополянского мудреца»: «Но мало того, что я верю в то, что я должен жить так, я верю, что если буду жить так, и только так, то жизнь моя получит для меня единственно возможный разумный, радостный и не уничтожаемый смертью смысл. Я верю, что разумная жизнь моя — свет мой на то только и дан мне, что бы светить перед человеками не словами, но добрыми делами, чтобы люди прославляли Отца (Матф., V, 16)»<sup>219</sup>; «ясность, простота, разумность, неизбежность и обязательность учения Христа скрыты от большинства людей»<sup>220</sup>. Авторское отступление, как и введение, функционирует в качестве пролепсиса: они предопределяют появление во второй части повести

<sup>219</sup> Толстой Л. Н. «В чем моя вера?», гл. XII [59, с. 461].

<sup>220</sup> Толстой Л. Н. «В чем моя вера?», гл. IV [59, с. 334].

собственно «положительных» героинь «Юдоли», чье мировоззрение близко религиозно-нравственному учению Толстого.

Создание положительного «полюса» текста по контрасту предваряют три показанные крупным планом сцены, в полной мере свидетельствующие о безотрадном положении крестьян в голодной деревне. Первая из них (6–7 главы) ярко выделяется на фоне повествования в первой части «Юдоли». Причина этого — не декларированное автором, а реальное присутствие в сцене фигуры нарратора-ребенка. Появление фигуры автобиографического нарратора естественно влечет за собой и применение приема двойной перспективы: точка зрения нарратора-ребенка корректируется выводами нарратора из условного настоящего времени произведения.

Знаком смены нарраториальной перспективы выступает применение перволичной повествовательной формы. Актуализация автобиографического нарратора значительно меняет интонацию: объективного и сухого хроникера голодного года сменяет личный свидетель событий «ужасной зимы». Важной деталью его речевого портрета становится частое употребление фигур умолчания: постоянные паузы не только подчеркивают эмоциональное состояние нарратора, погружающегося в тяжелые воспоминания молодости, но и намекают на особый трагизм событий дальнейшего повествования. Нарратор доходит до своеобразного предела возможностей языкового описания страданий героев, за которым остается только молчание.

Интимность коммуникативной ситуации рассказывания непосредственно связана с объектом повествования: в центре сюжета этой части повести лежит смерть крестьянской девочки, о чем Лесков сразу же осведомляет читателя, используя пролепсис: «Прежде всего вспоминается мне хилая девочка Васёнка, которую “бог взял”» [35, с. 240], «у птичницы Аграфены были дети, прижитые с крепостным мужем, и в числе их была та Васёнка, которую “бог взял”, о чем сейчас и будет предложено, как это случилось» [35, с. 241]. Настойчиво подчеркиваемое Лесковым выражение «бог взял» вначале воспринимается как некая обобщенная



народная оценка смерти ребенка, на что намекают и кавычки — распространенный у писателя способ указания на «чужую» речь. Этот примиряющий и смиренный взгляд на смерть, воплощенный в русской пословице («Бог дал — бог и взял»), вступает в противоречие с крайне эмоционально напряженным описанием гибели девочки. Смерть ребенка, сама по себе способная вызвать у читателя сильные переживания, показана писателем так, чтобы еще больше усилить чувство жалости и сострадания: «Девочка была в одной рубашке и босая, но ножки обвертела хлопочками, которые нашла в выставленном сюда из избы плетеном гнезде <...> Васёнка подвинула одно из таких гнезд под застреху, уселась в него, а головкою прислонилась к заиндевшим хворостинным решетинам <...> и так заоченела, но она еще была жива, и когда ее принесли в избу, она даже как будто бы смотрела, но только глазки у нее были “как сонные”» [35, с. 242]. Эмоционально насыщенные детали («девочка была в одной рубашке и босая», «как будто смотрела», «как сонные»), уменьшительно-ласкательные суффиксы («Васенка», «хлопочки», «девочка»), трогательные телесные образы («ножки», «головкою», «глазки») позволяют писателю создать проникновенную картину.

Воздействие этой сцены на читателя еще более усиливается, благодаря сопровождению ее прямой оценкой нарратора: «Этот первый случай, “как дух уходил, и никто не видел, куда он идет”, врезался у меня в памяти на всю мою жизнь, и тихая “смёрточка” тихой Васёнки тогда вдруг показалась мне страшным укором, вставшим против самых близких и дорогих мне людей, до которых сердце мое не желало бы допустить никакой укоризны» [35, с. 244]. Аллюзия на Евангелие от Иоанна<sup>221</sup> мгновенно возвышает интонацию повествования до торжественного пафоса, который поддерживается ритмической организацией текстового фрагмента и его языковыми особенностями (использование высокой лексики «укор», «укоризна», эмоциональных определений «страшный», «самых близких и дорогих», развернутый синтаксис).

---

<sup>221</sup> Дух, идеже хошет, дышет, и глас его слышиши, но не веси, откуда приходит и камо идет (Евангелие от Иоанна, 3:8) [1].

Сцена смерти Васенки выделяется на повествовательном фоне первой части произведения благодаря тому, что только этот эпизод сопровождается внутренним монологом нарратора: «Я бросился в угол, где стояли гусиные гнезда, и горько заплакал о Васёнке <...> Я все вспоминал, как, бывало, зайдешь в эту избу среди дня, когда она жарко натоплена и в ней стоит густой запах свежееиспеченного хлеба, — караваи хлеба лежат на столе, <...> в кошелках гогочут гуси и тикают цыплятки, а Аграфены нет, и только одна терпеливая Васёнка лежит на грязной постели под грубым веретьем и смотрит тихо и безропотно <...> Теперь она уже совсем умолкла и затихла навеки. Ей теперь хорошо; но сколько она должна была перестрадать и перемучиться, пока застыла под застрехой! Какой ужас!» [35, с. 244]. Помимо названных выше приемов, направленных на то, чтобы вызвать у читателя чувство сострадания, в эпизоде используется речевая и психологическая детализация, позволяющая писателю создать образ девочки-безвинной жертвы (в этом плане образ Васенки выступает как параллель образу Кожиена). По глубине эмоционального воздействия, усиленного благодаря передаче нарратором собственных переживаний («я бросился в угол <...> и горько заплакал», «какой ужас!»), этот фрагмент текста, безусловно, составляет кульминацию первой части повести<sup>222</sup>.

Если в эмоциональном плане наиболее напряженным эпизодом первой части «Юдоли» является описание гибели крестьянской девочки, за которой последовали смерть ее матери и брата, то со стороны содержания (а основная тема первой части повести — это все-таки изображение народной жизни во время голода) кульминационными являются события, изложенные Лесковым сразу же вслед за ней. Писатель останавливается на рассказе о жестоких и бессмысленных убийствах, произошедших в «глухую пору». Посвященные изображению этих

---

<sup>222</sup> А. Н. Лесков указывал на то, что именно эпизод смерти Васенки является действительно автобиографичным. Сын писателя выделял этот фрагмент «Юдоли» как принципиальный для понимания художественного мира Лескова в целом: «Лескову в этот орловский голод было девять лет. Простота смерти обморозившейся и изголодавшейся девочки, происшедшей у него на глазах, глубоко врезалась в его память, запала в душу. И он, великий мастер описания смертей многих своих героев, как и жизненно близких ему людей, никогда не изменял своему первому, детскому впечатлению, как бы уроку и указанию, что смерть проста и что говорить о ней надо просто» [340, с. 95].

событий 9–11 главы выпадают из четкой хронологии повести. Если смерть Васенки и наиболее жестокий голод писатель относил к Сретенью, то теперь он неожиданно возвращается назад, отмечая: «Перед Рождеством Христовым прошла молва, что началось людоедство» [35, с. 250]. Не будет преувеличением увидеть в этой фразе эффектный контраст, которые вообще любил Лесков, тем более, что противопоставление внешней религиозности и внутренней жестокости является одной из основных смысловых линий изображения крестьян. Однако выбор Рождества как времени действия этих глав «Юдоли» имеет и более глубокий смысл. Рождественский хронотоп традиционен для жанра святочного рассказа, в котором Лесков интенсивно и успешно работал. В 9–11 главах повести сохраняются многие признаки этого жанра (фольклорный колорит, намеки на «чудесный» характер ряда событий, наконец, герои-дети), однако содержательное наполнение этой жанровой рамки своеобразно, на что и указывает необычный контраст, с которого писатель начинает очередную «рапсодию».

Атмосфера «страшной» сказки задается в небольшой вставной истории, подтверждающей сделанное писателем заявление: «Так, в одном селе <...> одна баба будто бы долго терзалась, глядя на томление умиравших от голода четырех детей, да и говорит им с вечера в потемочках <...>:

– Спите, детки мои, голубяточки <...> я вам завтра сварю убоинки <...> А было это как раз в сочельник. Как только баба обманом утомонила детей и ее старшие ребяташки уснули с голодным брюхом, она взяла своего грудного мальчика <...> пощекотала у него пальцем под шейкой, чтобы он поднял головку, а другою рукою взяла нож и перерезала ему горло. Убив дитя, она будто <...> разняла на части, посовала в горшок и поставила в печку, чтобы мясо сварилось, а “утробку” на загнетке в золе сожгла <...>и тогда побудила старшую девочку и сказала ей:

– Вот тут, в печи, стоит горшок — варится <...> В нем, гляди, для вас полно убоины. <...> достаньте его и все мясушко съешьте, ничего не оставляйте. <...>

И всего своего братца они съели бы без остаточка, но только кому-то из них <...> попалась <...> ручка или ножка ребенка, и они по этой ножке или ручке узнали, что едят “человечину” <...> Тут они бросились бежать <...>, но только что отворили дверь, как смотрят — мать их в сенцах висит удавившись, подцепив веревку за решетину в снятой крыше» [35, с. 251–252].

Вставной эпизод представляет собой мастерскую фольклорную стилизацию. В нем воспроизводятся характерные для народного творчества содержательные особенности (мотив съедания младенца, неожиданное открытие страшной «тайны», центральная роль диалога) и языковые черты (обращения «детки мои, голубяточки», многочисленные уменьшительно-ласкательные формы «утробка», «ножка», «ручка», «мясушко», диалектизмы «загнетка», «ночвы», «решетину»). Эффект ужаса от рассказанной истории усиливается, благодаря совмещению Лесковым архетипического мотива с реалиями голодного года («умиравших от голода», «уснули с голодным брюхом») и фигуре умолчания: нарратор не удостоверяет сразу степень правдивости рассказанных событий, лишь после окончания истории замечая: «Сухорукий Ефим <...> наврал и о сваренном ребенке, и о старухе, которую съели внучки» [35, с. 253].

Вставная история, атрибутированная как «выдумка», необходима Лескову для того, чтобы подчеркнуть документальность изложения следующих за ней событий: подробного описания убийства двумя девочками соседского мальчика, тело которого они пытались после этого сжечь в печке, и рассказ о том, как племянница задушила «бауньку» [35, с. 261], думая найти у нее деньги. «Баунька» наделяется Лесковым теми высокими нравственными качествами, которые свойственны его героям-праведникам: «Старушка была хорошая и добрая; она привечала всех и давала от своей коровки молочка <...>, а особенно ласкала дочерей своей племянницы», «кто-то увел из сеней ее корову <...> Старуха не согласилась и явку подавать, — сказала: — Боюсь я, не поклепать бы невинного!» [35, с. 260]. Однако конец жизни этой «праведницы» обрывается трагично. Показателен и финал повествования об ее убийце: «Через год ее били кнутом в

Орле на Ильинской площади. Она была еще молоденькая и очень хорошо сложенная. Ей дали пятнадцать ударов и растерзали ей до кости все бока и спину, но она не <...> за каждым ударом вскрикивала: “Понапрасно страдаю!” А когда ее сняли с деревянной кобылы и она увидела на своей свитке набросанные медные деньги, то заплакала и сказала: — Не надо мне ничего, сошлите всё в деревню на церковь. О детях своих она, может быть, позабыла» [35, с. 266]. Эпизод содержит аллюзию на очерк «Леди Макбет Мценского уезда»: «В начале марта, в холодное морозное утро, палач отсчитал положенное число сине-багровых рубцов на обнаженной белой спине Катерины Львовны» [30, с. 38]<sup>223</sup>. Авторецепция «Леди Макбет...» в контексте «Юдоли» вполне органична. В основе двух текстов — схожие авторские размышления о последствиях, к которым приводит не ограниченное никаким религиозным или культурным чувством «стихийное» начало в человеке. Однако четко прослеживается и динамика развития художественной системы писателя. По степени авторского обобщения проблемы насилия в народной среде поздняя повесть превосходит раннее произведение: если в «Леди Макбет...» было показано уникальное преступление, которое мотивировалось, прежде всего, характером самой героини, то в «Юдоли» бессмысленное, дикое насилие может оказаться свойственным любому человеку «из народа», апогеем чего и служат эпизоды убийства детьми другого ребенка, и племянницы — своей бабушки. Констатацией разрушения самых близких родственных связей служит итоговый комментарий нарратора в свойственной стилю Лескова вероятностной модальности: «О детях своих она, может быть, позабыла» [35, с. 266].

Вторая часть повести содержательно и структурно резко отличается от первой. Если первая часть композиционно представляет хронику, т. е. не имеет

---

<sup>223</sup> Эпизод телесного наказания убийцы на площади восходит к юношеским воспоминаниям писателя: «Раз одному соседу старику, который “зажился” за семьдесят годов и пошел в летний день отдохнуть под куст черной смородины, нетерпеливая невестка влила в ухо кипящий сургуч <...> Я помню, как его хоронили <...> Ухо у него отвалилось <...> Потом ее на Ильинке (на площади) “палач терзал”. Она была молодая, и все удивлялись, какая она белая» (Цит. по [30, с. 38]). В «Юдоли», как и в очерке 1865 г., Лесков воспроизводит одни и те же детали воспоминания: молодой возраст убийцы, ее белую обнаженную спину, оставленные палачом рубцы.

единого центра, то вторая часть сосредоточена вокруг рассказа о «тетушке Пелагее Дмитриевне» [35, с. 279], тети Полли. Последовательное изложение событий, приуроченное к календарю, замирает: в повествовательном плане вся вторая часть главы представляет собой описание короткого промежутка времени пребывания героини в имении отца нарратора. Подобное построение эпизода, как и то, что для разработки образа героини используется фактически весь комплекс традиционных реалистических приемов, сразу же резко выделяет тетю Полли на фоне других персонажей повести.

Героиня получает полноценную нарраториальную характеристику. Как это часто бывает у Лескова, первое знакомство с персонажем содержит в себе многочисленные намеки и «загадки». Писатель начинает с того, что так представляет тетю Полли: «В ранние ее годы, в родстве все называли “проказница”» [35, с. 279], она «страдала самордаками» [35, с. 280], «самордаки у тети совсем никогда и не прошли, а только “переблажились”» [35, с. 279]. Основные опорные пункты описания («проказница», «самордаки», «переблажилась») в силу своей многозначности и субъективности (неслучайно они заключены в кавычки, что подчеркивает их принадлежность «чужому» слову) не столько проясняют образ, сколько интригуют читателя.

Принципиальна характеристика героини с использованием окказионализмов «переблажилась», «заблажилась». В плане генеалогии эти слова восходят к однокоренным лексемам «блажной», имеющей значение «полоумный, шальной, взбалмошный» [476], и «блаженный», означающей «высшую степень духовного наслаждения» [476] (ср. заповеди блаженств). Двусмысленность слова, свойственная лесковской поэтике, сразу же обыгрывается в тексте: «В голодный год она заблажила тем, что не продала ни пуда муки, а все искормила на детских мужиков <...> и завела такое баловство, что все мужики и бабы приводили с собою к ней на двор своих детей и все у нее наедались. На это двое ее соседей обращали внимание предводителя <...> — тем более что своим примером она других подводит к опасности; и предводитель ей делал замечание, но “не мог запретить”»

[35, с. 280]. Во фрагменте реализуются оба значения слова, но, если как «блажную» героиню оценивают другие персонажи повести, чья точка зрения вербализована в тексте, то о «блаженности» «тети Полли» должны догадаться сами читатели на основании приведенных Лесковым фактов.

Впрочем, долго интриговать писатель не намерен. Повествовательный ракурс второй части повести, в отличие от первой части, допускает многочисленные прямые нарраториальные оценки: «Вообще тетя Полли была особа живая, смелая и интересная, и одолеть ее — была не шутка <...> Суда она не боялась, потому что держала в своей совести суд над собою» [35, с. 280]. Афористичные оценочные высказывания подобного рода в адрес героини неоднократно встречаются в повести, что служит важным приемом в ходе формирования «апокрифического» (по точному выражению сына писателя) образа «тети Полли», имевшего мало общего с ее реальным прототипом<sup>224</sup>. Условность автобиографизма подчеркивается тем, что уже в первой характеристике тети Полли явно прослеживаются намеки на деятельность Толстого. Подготовленные введением и авторским отступлением пятой главы слова о «мужиках и бабах», которые «приводили с собою к ней на двор своих детей и все у нее наедались», недвусмысленно отсылают к общественной работе Толстого по организации столовых для голодающих, о которой писал Лесков в заметках для «Петербургской газеты»<sup>225</sup>.

<sup>224</sup> А. Н. Лесков писал: «Сказания о ней ее знаменитого племянника сильно беллетризованы; смело усложнены они и портретно. В панинские годы, мальчиком, он мог иногда ее видеть и слышать любопытные рассказы ее о трубчевско-карачевских былах <...> К киевским временам она уже совсем сошла с горизонта, и речей о ней я в свои побывки в Киеве не слыхивал. Не вспоминал о ней в разговорах со мною и мой отец, нескучно отведший, однако, ей кое-где не слишком беспорные роли и позиции в своих произведениях» [340, с. 67].

<sup>225</sup> Принципиальна переключка образа тети Полли с генералом Мальцовым, о котором Лесков также ранее уже дважды упоминал в повести. С. И. Мальцов, крупнейший промышленник второй половины XIX в., в заводском округе которого на землях Калужской, Орловской и Смоленской губерний трудились 100 тысяч человек, был известен тем, что, опередив свое время, ввел для рабочих невиданные социальные гарантии (восьмичасовой рабочий день, бесплатное медицинское обслуживание и образование для детей рабочих, 3-4 комнатные квартиры для каждого). Однако финал этого «манчестерского чуда» оказался по-русски трагичен: супруга Мальцова, оставшаяся с детьми в Петербурге, стала распускать слух, что её муж сошел с ума. В 1882 г. Мальцова объявили сумасшедшим, во владение фабриками вступили его наследники, дело получило общественную огласку. Параллели между образом «тети Полли» и Мальцова очевидны (забота о крестьянах и рабочих, угроза – или ее воплощение – объявления сумасшедшим). В выстроенный Лесковым ряд органично вписывается и имя самого Толстого. В 1890–1892 гг. Толстой отказался от своих литературных прав. Писатель хотел раздать нуждающимся все свою собственность, но был остановлен угрозами жены объявить его сумасшедшим и учредить над ним опеку. Интересно, что сближение судеб Мальцова и Толстого, сделанное Лесковым, впоследствии получило оригинальное символическое

Повествование о пребывании тети Полли в семье нарратора перемежается несколькими ретроспекциями. Ретроспекции имеют характер резюме: о важнейших событиях прошлой жизни героини Лесков рассказывает на нескольких страницах текста. С одной стороны, подобное построение вносит в повествование сюжетную динамику, несвойственную первой части повести: писатель наделяет героиню мелодраматической судьбой, перипетии которой в основном сконцентрированы вокруг любовных переживаний (ранний брак тетушки, ее увлечение доктором-французом, «прикрытие греха» замужеством за князем-квартальным). Ретроспективное повествование, полное юмора и многочисленных намеков, вносит еще одну, пикантную, струю в стилистически пестрое пространство повести. Однако, с другой стороны, подобное построение оборачивается некоторым схематизмом: повествовательное резюме, в отличие от сцены, не предполагает развернутого психологического или характерологического анализа, поэтому внезапные изменения в жизни тети Полли, мотивированные типично по-лесковски («она таки прочитала всю библию и, разумеется, как следует, — сошла с ума и начала делать явные несообразности» [53, с. 288]), выглядят неожиданно.

Описание «бурного прошлого» героини сопровождается негативными оценками ее биографии другими персонажами: «Тетя за эти намеки нимало не сердилась и от них не конфузилась: она, без сомнения, понимала, во что люди метили» [35, с. 290], «Притом, мы все очень грешны, — зачем нам мечтать так высоко! — молвила мать, конечно без всякого намека для тети» [35, с. 298]. Тем самым писатель не только подчеркивает антитезу, лежащую в основе образной композиции второй части повести, но и указывает на внутреннюю динамику образа. Характер этой динамики — отказ героини от «увлечений прошлых лет» — в сознании Лескова вызывал прямые ассоциации как с его собственным прошлым, так и с личностью Толстого: «Разве это худо, что мы на старости лет заговорили о

---

воплощение: в год отлучения Толстого от церкви (1901) рабочие Мальцовского хрустального завода, выражая поддержку писателю, прислали ему пресс-папье в виде глыбы зеленого стекла.



праведной жизни? Печальна та страна, где старики плохи: не у кого молодежи будет поучиться. Я пил, курил, развратничал, а теперь бросил и другим советую искать опору жизни в другом ее образе» [434, с. 308–309]. Важность для Лескова заложенной в повести мысли о возможности нравственного перерождения на любом этапе жизни человека подтверждает тот факт, что, по воспоминаниям А. И. Фаресова, писатель «любил иногда приводить <...> следующее место из своей “Юдоли”»: «Я не нахожу никакой пользы в том, чтобы порочный человек, сознав свои дурные дела, сидел бы и все смотрел на свой живот, как это делают какие-то чудаки в Индии. У очень многих людей в их прошедшем есть порядочное болото, но что же пользы возиться в этом болоте? Лучше поскорее встать да отряхнуться и идти доброй дорогой» [434, с. 308–309].

Результат внутренней трансформации героини также описан Лесковым с ориентацией на учение Толстого. Изменения в ее внешности («стала носить бессменно однообразного, самого простого фасона черное шерстяное платье зимою и такое же светлое ситцевое платье летом» [35, с. 290]), бесстрашие в делании добра («лечила у крестьян самые неопрятные болезни, сама своими руками обмывала их раны» [35, с. 290]), опора в Евангелии, отказ от соблюдения условных правил приличия («держали себя с гостями — как будто «занимать» его или ее совсем не их обязанность» [35, с. 290]) — все эти черты свойственны каждой «толстовствующей» героине Лескова. Характеристика тети Полли сопровождается щедро приводимыми писателем персональными оценками, которые демонстрируют непонимание героини со стороны окружающих, что также свойственно поздним произведениям писателя о праведницах: «Стали находить, будто у бывшей “милой проказницы” огрубели манеры и пропала женственность» [35, с. 290], «эти “глупости” танти основательные люди передавали друг другу и, весело смеясь, называли ее лицемерной фантазеркой и даже дурой» [35, с. 290], «была проказница, — говорили о ней, — но тогда была зато хоть живая и преинтересная, а теперь стала бог знает на что похожая — противная, скучная

фантазерка, с которой старикам нечего делать, потому что она их не слушает, а молодежь <...> даже страшно оставлять с нею» [35, с. 289].

Главное отличие «Юдоли» от «Полунощников», «Зимнего дня» или, допустим, «Заячьего ремиза» заключается в том, что эти негативные высказывания постоянно корректируются прямо противоположными им нарраториальными оценками: «Так преобразил ее тот, кто жалеет об утрате одной овцы и, хватившись ее, оставляет девяносто девять овец, идущих своею дорогою, и ищет в кустах и тернии потерявшую путь одну овцу, и находит ее, берет ее на свои священные руки, и несет, и радуется, и дает радость всем, кому понятна и дорога радость, что ожил человек!» [35, с. 291], «такое лицо, как она, в лихую годину сразу одним своим появлением наполняла сердца людей доверием и упованием, облегчающими в значительной мере всякое горе и “всякую язю в людех”» [35, с. 293]. Стилистика приведенных фрагментов нарраториального текста выделяется на языковом фоне повести. Торжественный пафос нарратора подчеркивается использованием средств лексической и синтаксической выразительности речи: слов высокой стилистической окраски («преобразил», «година», «упованием»), перифраза («так преобразил ее тот...»), эпитетов («лихую годину»), метафор («наполняла сердца людей»), полисиндетонов («и несет, и радуется, и дает»), инверсий. Выразительный синтаксис позволяет Лескову организовать высказывания по принципам ритмизованной прозы. В таком речевом окружении отсылки к евангельскому тексту<sup>226</sup> выглядят особенно патетически и «приподнимают» образ героини до недостижимой для остальных персонажей повести высоты.

Биографическую ретроспекцию в «Юдоли» сменяет диалог тети Полли с отцом нарратора. Яркой деталью, с помощью которой писатель возвращается в «реальность» повести, является упоминание об одном из ключевых эпизодов первой части произведения: «Отец рассказал ей известную историю со свечой из Кожиёнова сала» [35, с. 295]. Именно тете Полли Лесков «доверяет»

<sup>226</sup> К притче о заблудившейся овце (Евангелие от Матфея, 18:12–14 [1]), аллегорически выражающей изменения в личности тети Полли, и к эпизодам исцелений, сделанных Иисусом (Евангелие от Матфея, 4:4) [1].

отсутствующую до этого в «Юдоли» оценку кровавого события, в котором писатель воплотил идею о насилии, свойственном крестьянской жизни: «Когда был кончен рассказ о свече и о всем том, что записано выше в этих воспоминаниях, тетя Полли вздохнула и сказала:

— Да!.. здесь юдоль плача... Голод ума, голод сердца и голод души. Вот моток, в котором не знаешь, за какую нить хвататься!..» [35, с. 295].

Реплика героини в контексте произведения имеет особую семантическую нагрузку. Прежде всего, именно в ней актуализируется образ «юдоли», вынесенный Лесковым в название произведения и поддержанный эпиграфом: «“Совеща бог смиритися горе и юдолиям исполнитися в равень земную” (Варух, V, 7)». Образ юдоли в Библии обладает и прямым, и символическим значением: в повести востребованы они оба. В эпиграфе слово используется в прямом значении. Лесков приводит цитату из книги пророка Варуха под названием «Наказание врагов и радость Иерусалима», в котором содержится пророчество о грядущей славе израильтян, когда сама природа по слову Божию подчинится им: «Совеща бо Бог смиритися всяцей горе высокоей и холмом вечным, и юдолиям наполнитися в равень земную, да идет Израиль утвержен славою Божиею»<sup>227</sup>. В русском переводе фраза включена в следующий поясняющий контекст: «Ибо Бог определил, чтобы всякая высокая гора и вечные холмы понизились, а долины наполнились, для уравниения земли, чтобы Израиль шел твердо, со славою Божиею» [1].

Эпиграф не столько поясняет, сколько усложняет трактовку смысла названия. Цитируемый Лесковым фрагмент (в отличие, например, от часто используемых им евангельских аллюзий) не является широко известным, к тому же приводится на церковнославянском языке, что затрудняет восприятие смысла претекста. Пользуясь малой известностью эпизода, Лесков допускает небольшое, но принципиальное искажение: слово «наполнитися», имеющее соответствующий эквивалент в русском языке, трансформируется в лексему «исполнитися». В результате подобной модификации смысл предложения для читателя, который не

---

<sup>227</sup> Книга пророка Варуха, 5:7 [1].

помнит деталей библейской истории, искажается: семантическим центром эпиграфа становится не идея «уравнения» гор и низменностей, а идея смиренного уничижения природы перед богом, которая, конечно, вполне органично предваряет описание умирающих от голода жителей деревни.

В речи тети Полли актуализируется символическое — и более распространенное<sup>228</sup> — значение слова, которое принято возводить к 83 псалму царя Давида: «Блажен муж, ему же есть заступление его у Тебе; восхождения в сердце своем положи, во юдоль плачевную, в место еже положи, ибо благословение даст законополагаяй. Пойдут от силы в силу: явится Бог богов в Сионе»<sup>229</sup>, русский перевод: «Блажен человек, которого сила в Тебе и у которого в сердце стези направлены к Тебе. Проходя долиною плача, они открывают в ней источники, и дождь покрывает ее благословением; приходят от силы в силу, являются пред Богом на Сионе» [1]. Выражение «юдоль плачевная» используется стихотворцем как перифраз для обозначения пустыни, по которой шли евреи. В переносном смысле оно трактуется как трудности, которые переносит человек на пути к Богу.

Тематическое содержание «Юдоли» (голод, вызванный засухой,) естественным образом соотносится с текстом псалма. Однако созданный Лесковым вокруг цитаты контекст («здесь юдоль плача... Голод ума, голод сердца и голод души» [35, с. 295], «круглый голод — голод ума, сердца и души... И тогда уже — всякий голод!» [35, с. 297]) недвусмысленно направляет мысль читателя на необходимость символического понимания образа. Как мы помним, выражение, вложенное писателем в уста тети Полли, является цитатой из письма Толстого к Лескову о голоде, в публикации которого автор повести — пусть и без своего желания — принял непосредственное участие. Показательна трансформация, которую получает в «Юдоли» толстовский текст: писатель редуцирует высказывание, убирая из него выражение «голод тела». Лесков переносит акцент с прямого значения слова «голод» на значение переносное, тем самым

<sup>228</sup> Ср. фразеологический оборот «юдоль плача».

<sup>229</sup> Псалтирь, псалом 83, 5–7 [1].

восстанавливая евангельский контекст толстовского утверждения. Лесков проясняет главную причину бессмысленных и отвратительных преступлений, многочисленные намеки на которую были разбросаны по первой части повести. По мысли писателя, она заключается не в «голодном годе» самом по себе, а в нравственном невежестве основной массы крестьянского населения, «голод» которой может утолить лишь один источник: «Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся»<sup>230</sup>.

Характер позиции Лескова проясняется при ее сравнении с толстовской точкой зрения, которая выражена в статье «О голоде». Пафос этой статьи близок процитированному выше письму Толстого к Лескову. В ней писатель — так же, как и нарратор «Юдоли», — отмечает, что положение крестьян в голодный год не имеет принципиальных отличий от их «нормальной жизни». Однако главной причиной бедственного положения народа у Толстого выступает причина социальная: «Наша связь с народом так непосредственна, так очевидно то, что наше богатство обуславливается его бедностью, или его бедность нашим богатством, что нам нельзя не видеть, отчего он беден и голоден» [65, с. 158]. В статье народная жизнь выступает как положительный полюс при противопоставлении ее жизни людей других сословий: «Мужик и его домашние ведь всегда все работают. Обычное нам состояние физической праздности есть бедствие для мужика <...> В мужицкой семье все члены ее с детства до старости работают и зарабатывают. Мальчик 12-ти лет уже в подпасах или в работниках при лошадях, девочка прядет или вяжет чулки, варежки. Мужик в заработках или вдали, или дома, или на поденной, или берет работу сдельно у помещиков, или сам нанимает землю. Старик плетет лапти; это его обычные заработки» [65, с. 153]. Созданная Толстым картина и по своему содержанию, и по интонации контрастна по отношению к лесковской «Юдоли», в которой дан критический очерк не только социального, но также нравственного и духовного состояния крестьянства.

---

<sup>230</sup> Евангелие от Матфея, 5:6 [1].

Провести параллель между первой и второй частями повести помогает Лескову не только эпизод со «свечой из Кожиенова сала», но и следующий за ним фрагмент текста, посвященный совместному пению тети Полли и ее подруги квакерши Гильдегарды. Важность эпизода подчеркивается нарраториальным ракурсом: это второй фрагмент текста, в котором писатель воспроизводит точку зрения ребенка (первый эпизод подобного рода рассказывал о смерти крестьянской девочки Васенки). Если эпизод смерти Васенки был эмоциональной кульминацией первой части повести, то эпизод пения двух «праведниц» вполне может претендовать на подобную роль во второй части произведения. И дело не только в подчеркнутой экспрессивности этих фрагментов «Юдоли»: в обоих эпизодах герой плачет, в первом случае — от горя, а во втором — от радости («О, какая это была минута! я уткнулся лицом в спинку мягкого кресла и плакал впервые слезами неведомого мне до сей поры счастья» [35, с. 299]). Оба фрагмента показаны Лесковым как инициация нарратора-ребенка во взрослую жизнь, а ключевой темой в них выступает тема смерти. И если бессмысленная гибель Васенки в символическом плане повести ставит вопрос о смысле человеческой жизни в целом, то сцена пения дает на него ответ: «Они пели “cantique” на текст “Приходящего ко мне не изгоню вон” (Иоанна VI, 37), и слова их песни перед звездами <...> были таковы:

Таков как есть, — во имя крови,  
 За нас пролитой на кресте,  
 За верой, зреньем и прощеньем,  
 Христос, я прихожу к тебе.

Я был поражен и тихой гармонией этих стройных звуков, <...> а простой смысл дружественных слов песни пленил мое понимание. Я почувствовал <...> полную радость оттого, что всякий человек сейчас же, “таков как есть”, может вступить в настроение, для которого нет расторгающего значения времени и пространства. И мне казалось, что как будто, когда они тронулись к нему “за верой, зреньем и прощеньем”, и он тоже шел к ним навстречу, он подавал им то, что делает

иго его благим и бремя его легким <...> мне казалось, будто комната наполняется удивительным тихим светом, и свет этот плывет сюда прямо со звезд <...> затем озаряет внутри меня мое сердце, а в то же время все мы — и голодные мужики и вся земля — несемся куда-то навстречу мирам... О, если бы за все скорби жизни земной еще раз получить такую минуту при уходе из тела!» [35, с. 298–299] Лесков мастерски передает религиозное чувство нарратора. Внезапное расширение пространства текста, символические образы «звезд» и «тихого света», патетическая речь, по своему характеру вновь приближающаяся к ритмизованной прозе, отражают «открытие» героем того единственного источника, который, по мысли писателя способен преодолеть «голод души... и всякий голод».

Этот эпизод, как и эпизод смерти Васенки, имеет автобиографический характер. Однако если первое воспоминание, по мнению А. Н. Лескова, принадлежит самому писателю, то второе имеет более сложный генезис. Сын писателя отмечал, что непосредственным источником изображенной в «Юдоли» сцены стала дружба его отца с семьей М. Г. Пейкер, особенно усилившаяся зимой 1878–1879 гг.: «Здесь я, под покровительственным руководством двадцатилетней Александры Ивановны, знакомился с Евангелием <...> пел с ее голоса изданные ею же “любимые стихи” на тот или иной евангельский стих или псалом и даже играл на английском концертино» [341, с. 58–59]. Летом того же года произошло и событие, о котором Лесков «вспоминает» в «Юдоли»: «Здесь я еще более окреп во всех перечисленных занятиях, знаниях и искусствах, отнятых у меня моим отцом в рассказе “Юдоль” и совершенно бесправно и беллетристически закономерно подаренных им достаточно апокрифичной англичанке Гильдегарде, нежной подруге не более достоверной в данном случае “тети Полли” <...> В “Юдоли” Гильдегарда поет *cantique* на текст “Приходящего ко мне не изгоню вон” (Иоан, VI, 37): “Таков как есмь, во имя крови...” Отцу очень нравился <...> напев, и он нередко заставлял меня петь эту кантик при гостях, как и вечернюю молитву “Я устал, иду к покою, отче, очи мне закрой” (псал. 4, 9). Обычно демонстрация заканчивалась <...> припевом: “Есть место, есть! о, поспеши войти!” Тут отец,

сбросив с себя всю предшествовавшую торжественность, озорно беря мне в тон, подпевал: “Есть место, есть! да вам на нем не сесть!”» [341, с. 58–59]. Воспоминания А. Н. Лескова открывают нам характерную особенность личности его отца, которая получила отражение и в творчестве писателя: полная пафоса ситуация неожиданно резко снижается за счет ее комического перевода из возвышенного символического плана в план бытовой.

Для поэтики «Юдоли» юмористическое снижение описаний религиозных чувств «апокрифических» героинь и нарратора совершенно не характерно: о них неизменно говорится в возвышенной стилистике, черты которой были отмечены выше. Комизм вообще не свойствен повести, эмоциональный диапазон которой колеблется от чувства отвращения и ужаса перед «дикими» действиями крестьян до сентиментальной жалости к детским страданиям и, наконец, приподнятого сопереживания духовным открытиям героев. Между тем, в финале повести Лесков добавляет юмористическую нотку в эту интонационную палитру. Мелодраматическая сцена примирения тети Полли с ее «соперницей» за любовь француза-лекаря, результатом которой становится освобождение крестьян, разрешается диалогом княгинь с голодающей крестьянкой: «В числе женщин, пришедших с больными детьми, стояла <...> она была беременна и имела при себе трех детей, из которых двое тянулись за материну юбку, а третье беспомощно пищало у ее изможденной груди <...> Дама устремила на бабу пристальный взор и, не умея соразмерять голоса, сказала ей строго: <...>

– Зачем столько... детей?

– Да ведь как же мне быть-то? замужем я... сударынька!

– Ну и что же такое!.. И я замужем... Детей нет.

– Ваше дело иное, сударынька... <...>

– Отчего дело иное? Пустяки!

– Как пустяки, болезная: вы живете в таких-то широких хорах... Накось какое место... занимаете... простор вам... разойдетесь и не встретитесь; а у нас избы тесные, всё мы вместях да вместях...



– Ну и не надо!

– Да и не надо, а приключается» [35, с. 309].

Комический эпизод характерен для стиля писателя (вспомним, например, его зарисовку «Дух госпожи Жанлис»)<sup>231</sup>: здесь и отсылка к образам телесного низа, и любимая Лесковым недоговоренность, когда пикантность шутки полностью уходит в подтекст, и диалогическое построение, основанное на градации (непонимание княгини делает намеки ее собеседницы все более и более откровенными), и языковой комизм, и, наконец, финальный пуант, когда последняя кульминационная реплика обнажает скрытый за предыдущими словами крестьянки натуралистический смысл. Этот небольшой анекдот органично вписывается в оптимистические интонации финала «Юдоли». Актуализация мотива плодородия, воплощенного в образе крестьянки, символически воплощает конец голодного года. А мелодраматическое примирение двух прежде враждовавших женщин является развязкой конфликта, организующего биографическое повествование о тете Полли.

Внешние конфликты, на которых основывается сюжет<sup>232</sup>, в конце повести получают полное и положительное разрешение. Однако краткая заключительная глава «Юдоли», функционирующая в качестве эпилога, вносит в текст важные коррективы. Лесков обращается к основным смысловым линиям первой и второй части текста, предлагая вариант их синтеза. Первая половина эпилога представляет народную точку зрения на долгожданный конец голода, что подчеркивается многочисленными кавычками, знаками чужой речи: «Хлеб созрел необыкновенно рано. В половине июня мужики уже парили в горшках рожь <...>, а к Петрову дню пекли “новый хлеб”. Петров день — это был “наш престол” и “наш праздник”. Духовенство обходило с образами приход, пело молебны и собирало “новину”. На улице опять “шла гульба”, было “сыто и пьяно”; высоко “подмахивали качели”, и молодые люди, стеной наступая друг на друга, пели: “А мы просо сеяли!” А другие

<sup>231</sup> Анализ рассказа - см. статью А. К. Жолковского [304].

<sup>232</sup> В первой части в его основе лежит изображение голодающих крестьян, во второй – борьба тети Полли и княгини.

отвечали: “А мы просо вытопчем. Ой, дид Ладо, вытопчем!” А за ручьем на косогоре, где был кабак, разливало: “Наваримте, братцы, пива молодого...”» [35, с. 312] Многократно обращаясь к образам еды и питья, писатель рисует картину торжества телесной жизни.

Между тем, если в первой части текста народный ракурс оставался без прямой повествовательной оценки, то в эпилоге позиция нарратора получает вполне ясное определение: «Пошла опять знакомая струя, но эти звуки, долетевшие в нашу детскую, мне уже не были милы. Я уже рассуждал, что́ это за “дид”, что́ за “Ладо”? Зачем одни хотят “вытоптать” то, что “посеяли” другие? Я был тронут с старого места... Я ощущал *голод* ума, и мне были милы те звуки, которые я слышал, когда тетя и Гильдегарда пели, глядя на звездное небо, давшее им “зрение”, при котором можно все простить и все в себе и в других успокоить» [35, с. 312]. Это резюме подчеркивает, что внутренний конфликт повести остался во многом неразрешенным. Неоднократное «опять» в речи нарратора показывает, что устранение внешних обстоятельств голодного года ничего не изменило в сути народного характера. Фольклорная песня, семантика которой связана с плодородием, оказывается очередным воплощением иррационального<sup>233</sup> поведения крестьян («что́ это за “дид”, что́ за “Ладо”? Зачем одни хотят “вытоптать” то, что “посеяли” другие?»), примерами которой была насыщена первая часть повести. Обращение к толстовскому — и евангельскому — образу «голода ума», выделенного Лесковым курсивом, призвано еще раз акцентировать внимание читателей на противопоставлении материального и духовного голода. Появление в последней фразе текста Я-повествователя демонстрирует путь нравственного и духовного преодоления невежества и насилия, однако пока духовное прозрение ограничивается лишь фигурой нарратора.

Ярким образом столкновения двух мировоззрений — народного и христианского — в эпилоге «Юдоли» выступает антитеза фольклорной и религиозной песен. Акцентированием темы музыки в эпилоге повести писатель

<sup>233</sup> А в «Юдоли» эта иррациональность тесно граничит с бессмысленностью и грозит обернуться насилием.

эффектно «закругляет» ее композицию, отсылая читателей к подзаголовку «Юдоли». Необычное жанровое определение в духе позднего Лескова — «рапсодия» — неявно вводило музыкальную тему с самого начала текста. Специфический выбор музыкального жанра показателен. Во второй половине XIX в. рапсодия понималась как пьеса с двумя определяющими признаками: свободным, «импровизационным» стилем и опорой на народные мелодии, стремлением воспроизвести национальный дух<sup>234</sup>.

В «Юдоли» оказываются актуальными оба жанровых признака рапсодии. Основной принцип сочетания эпизодов, не связанных между собой единым сюжетом и строгой формой, сродни вариациям на музыкальную тему. Свободный характер наррации неоднократно подчеркивается в метатекстовых комментариях: «Воспоминания эти так неполны, бессвязны, отрывочны и поверхностны, что они отнюдь не могут представить многостороннюю картину народного бедствия» [35, с. 219], «я вперед прошу у моих читателей снисхождения к скудости и отрывочности моего описания» [35, с. 220], «не столько воспоминания об общей голодовке 1840 года, сколько частные заметки» [35, с. 220]. Содержательное наполнение повести (изображение народа) также находится в силовом поле жанра рапсодии. Однако в семантическом пространстве произведения подзаголовки обретают иронические коннотации. Суеверие, невежество, непросвященность, наконец, насилие, оказываются теми сторонами национального русского характера, которые наиболее ярко показаны в «Юдоли».

Рапсодия «Юдоль» представляет собой оригинальный жанровый эксперимент Лескова, в основе которого лежит совмещение публицистических и художественных приемов письма. Начинаясь как документальный очерк, повесть постепенно обогащается все новыми и новыми стилистическими и жанровыми гранями: неторопливая объективная хроника сменяется оценочным

---

<sup>234</sup> Девятнадцать «Венгерских рапсодий» (1847–1885) Ференца Листа, созданных с использованием цыганских мелодий, «Славянские рапсодии» (1878) Антонина Дворжака, «Русская рапсодия» (1891) Сергея Рахманинова, вероятно, были известны Лескову.

автобиографическим нарративом, фольклорная стилизация совмещается со статистическими сводками, с возвышенным перифразом граничит пикантный анекдот. Специфика «Юдоли» в контексте позднего творчества писателя определяется широким обращением Лескова к приемам массовой литературы: об этом свидетельствуют многократные описания событий уголовной хроники, насыщенность произведения эпизодами гибели персонажей, сентиментальные эффекты, применяемые при изображении страданий детей, наконец, мелодраматическая сюжетная линия тети Полли, завершающаяся примирением врагов и освобождением крестьянам<sup>235</sup>. Несмотря на отсутствие единого сюжета или ярко прописанного образа главного героя, повесть является динамичным и напряженным повествованием, а постоянная смена интонаций не дает читательскому интересу ослабнуть ни на минуту.

Возбуждение читательского интереса не является самоцелью Лескова, а обращение к приемам массовой литературы в конечном итоге непосредственно вытекает из учительного пафоса повести. Основной задачей писателя остается задача просвещения: Лесков стремится найти путь выхода из ситуации нравственного и культурного невежества народа. Путь этот в «Юдоли» показан вполне определенно и представляет собой пример синтеза «практического христианства» Толстого и евангельской проповеди. В очередной раз востребованными Лесковым оказываются те положения философии Толстого 1880-х гг., которые наиболее близки христианскому учению (обращение к «внутреннему» человеку, необходимость нравственного совершенствования, деятельная забота о ближнем), знаком чего является настойчивое соединение высказываний писателя с библейскими цитатами. Обращение к слову Толстого, как и к евангельскому слову, трактуется в повести как единственное средство преодоления иррационального, хаотического начала народной жизни, следствием которого является необузданное насилие.

---

<sup>235</sup> Показательно, что именно к подобного рода приемам Лесков неоднократно прибегал в своей ранней прозе («Леди Макбет...», «Засуха», «Язвительный»), отсылками к которой богата «Юдоль».

Между тем, несмотря на то, казалось бы очевидную популяризацию в повести взглядов Толстого, возможно, менее очевидно, но не менее важно и то, что в главной своей идее — утверждении дикого состояния массы русского народа<sup>236</sup> — Лесков входит в совершенное противоречие с учением своего современника. Главный адресат этико-религиозных трактатов Толстого — это представитель среднего или высшего слоя общества, образцом для совершенствования которого недвусмысленно провозглашался именно народный «естественный» человек. Подобное утверждение моральных достоинств крестьянин было совершенно чуждо позднему Лескову (как, впрочем, и раннему), а его непредвзятый взгляд на русского мужика отлично передан А. И. Фаресовым: «Этот народ рвет своих докторов и сестер милосердия, как мы видим, на куски и потом идет служить молебны <...> Ведь с этим зверьем разве можно что-нибудь создать в данный момент?» [434, с. 46]<sup>237</sup>. По трезвости своей позиции, в том числе и по отношению к «мужику», этой альфе и омеге русской общественной мысли второй половины XIX в., Лесков стоит особняком от «магистральной» линии развития русской литературы. Сдержанное отношение к русскому народу было свойственно писателю на протяжении всего его творческого пути, чем объясняется органичность авторцепции в «Юдоли». Изображение отдельных преступлений, на котором строится сюжет первых художественных текстов писателя, в «Юдоли» перерастает в обобщенную картину торжества насилия и анархии<sup>238</sup>. Понимание

<sup>236</sup> Эта идея с еще большей, чем в «Юдоли», ясностью звучит в таких повестях Лескова 1890-х гг., как «Загон» и «Импровизаторы».

<sup>237</sup> Иногда Лесков был и более резок: «Какой же это народ, — восклицал он неоднократно: за границей он в праздник по утрам слушает обедню, а вечером пьянствует, а у нас он пьет с утра до вечера <...> Такому народу не привьешь никаких благородных принципов. Каратаев у Толстого — исключение, а народ во “Власти тьмы”» [434, с. 253]; «Народа, который не вотирует, нельзя и знать. У меня он выведен в “Загоне”, “Продукте природы”, “Домашней челяди” и т. д. До сих пор он обрабатывает землю Гостомысловым орудием, лечится сажей из печи, по праздникам любит не газету читать, а “искаться” или в пьяном виде кровянить друг другу рожи кулаками и кольями <...> Но, почем знать, может быть, этот народ лучше литераторов способен вотировать прекрасные законы, войну и мир, кредит и т. д. Я этого не отрицаю, но не хочу из национальной гордости быть “пустохвалом”» [434, с. 204–205]; «Удивительно, как это Чернышевский не догадывался, что после торжества идей Рахметова, русский народ, на другой же день, выберет себе самого свирепого квартального» [434, с. 44].

<sup>238</sup> В этой связи важно наблюдение А. Н. Лескова: «На протяжении всего литературного своего пути он (Лесков – А. Ф.) неизменно черпает материалы для безотраднo-жутких картин – из своих орловских, пензенских, поволжских, вообще великорусских впечатлений и памятей (“Засуха”, “Житие одной бабы”, “Леди Макбет нашего уезда”, “Корова смерть” в “На ножах”, “Пугало”, “Продукт природы”, “Тупейный художник”, “Юдоль”, “Загон”, “Пустоплясы”), а для “пэозажей” и “жанров”, полных юмора или хотя бы и злой, но веселой, искрящейся сатиры, –

своеобразия точки зрения писателя на «народный вопрос» наполняет горькой иронией знаменитые слова Д. П. Святополка-Мирского о том, что «Лесков знал русский народ лучше, чем кто бы то ни было» [408, с. 28].

В 1886 г., обращаясь к А. С. Суворину, адресату своих наиболее откровенных писем, Лесков так охарактеризовал Толстого: «Он шевелит совесть, будит мысль» [37, с. 311]. По воспоминаниям А. И. Фаресова, похожие слова писатель говорил о В. С. Соловьеве: «С удовольствием читал Лесков статьи Владимира Соловьева против Льва Николаевича (“Идеалы и идолы”, “Нравственные основы общества” и др.) и говорил: — Вот приятно читать того и другого по одним и тем же вопросам. Есть у кого поучиться, чем духу жить» [434, с. 214]. Соположение в одном ряду имени Толстого и имени горячего и убедительного критика толстовского учения, религиозного мыслителя Соловьева, на первый взгляд парадоксально, но — по логике лесковской мысли — вполне оправданно. Проведенный анализ показывает, что Лесков с настороженностью относился к внешним, формальным «положениям» толстовского учения. Сближение Лескова с Толстым, начавшееся во второй половине 1880-х гг., трудно назвать легким. Несмотря на роднившее двух писателей настороженное отношение к практике официальной религиозной жизни, характер их духовных поисков имел существенные отличия. Интерес Лескова к своему знаменитому современнику первоначально был совсем не «ученическим», а скорее критическим. Размышления Лескова над проблемами практического христианства уже начиная с 1870-х гг. стали одной из основных тем его творчества, отсюда и особый интерес, который писатель проявил к новому религиозному «учению», и — серьезная полемика с рядом положений толстовской «проповеди».

Позднее писатель в той или иной мере полемизировал с идеей непротивления злу насилием, с призывом к «опрощению», с решением Толстым «женского вопроса» и проблемы семьи, наконец, с толстовским подходом к

---

из украинских (“Некрещеный поп”, “Путимец”, “След ноги богоматери в Почаеве”, “Старинные психопаты”, “Печерские антики”, “Заячий ремиз”)» [340, с. 37].

народной жизни, не говоря уже об отрицании «яснополянским мудрецом» медицины, науки и искусства<sup>239</sup>. Однако в позднем творчестве Толстого Лесков увидел нечто более важное для себя — то, что и стало основной причиной как постоянного обращения к толстовским текстам в его художественном творчестве, так и активной полемики с толстовцами. Увидел то, что сам писатель называл «общим (с Толстым — А. Ф.) духом», подразумевая под этим выражением призыв Толстого и к нравственному совершенствованию, и к внутреннему духовному «деланию».

В этой связи понятным становится то, что Лескову были в большей степени чужды социальные стороны толстовской «проповеди» (а они занимали в ней, как известно, далеко не последнее место), и то, что в рецепции писателя толстовский «текст» обязательно сопряжен с евангельским. Писатель вновь и вновь указывает на наиболее принципиальный для него источник генезиса толстовского учения, подчеркивая, что в «Евангелии <...> сокрыт глубочайший смысл жизни» [37, с. 233]. Внимание, которое уделено в поздней прозе Толстого проблеме «внутреннего человека», стало основным фактором, благодаря которому толстовский текст столь органично вошел в поздние произведения Лескова, став новой гранью в давно разрабатываемом писателем типе «праведника». Об этом, собственно, свидетельствовал — в свойственной ему иносказательной манере — и сам Лесков: «Говорят, я ему (Толстому) подражаю. Нисколько! Когда писал Толстой “Анну Каренину”, я уже был близок к тому, что теперь говорю. Я уже копал ту кучу, которую стали Лев Николаевич копать. Но только у него свет ярче, и я пошел за ним со своей плошкой. У него огромный факел, а у меня мерцает маленькая плошка»<sup>240</sup> [37, с. 308].

<sup>239</sup> В связи с этим, безусловно, нельзя согласиться с резким заключением П. В. Басинского, которое звучит в его книге «Святой против Льва. Иоанн Кронштадский и Лев Толстой: история одной вражды»: «Лесков ненавидел Иоанна Кронштадтского и боготворил Толстого. Настолько, что Толстой этого даже несколько стеснялся» [241].

<sup>240</sup> В письме Толстому 1893 г. Лесков повторил найденный им образ с несколько иной интонацией: «Я иду сам, куда меня ведет мой “фонарь”, но очень люблю от Вас утверждать себя и тогда становлюсь еще решительнее и спокойнее» [37, с. 569]. Характерно, что и сам Толстой в 1898 г. подобным образом описывал отношение Лескова к нему: «Его привязанность ко мне была трогательна и выражалась она во все, что до меня касалось. Но когда говорят, что Лесков слепой мой последователь, то это неверно: он последователь, но не слепой. Значительно раньше Лесков уже отвернулся от материалистических учений. Его “Некуда” это доказывает. Он поселил в общежитие своих героев с

Лесков соотнес с типом «праведника» не только героев поздних произведений «яснополянского мудреца», но и самого Толстого, увидев в его деятельности 1880-х гг. проявление покаяния и смирения: «О Льве Н. Толстом я совершенно тех же мыслей, как и Вы (А. С. Суворин — А. Ф.), но это не исключает сбыточности моих предположений насчет “желания” постраждовать. Он будет рад, если его позовут к суду за ересь, но этого <...> не будет. *Желание* постраждовать ведь даже прямо выражено им в конце его предисловия к его евангелию»<sup>241</sup> [37, с. 287] (выделение Лескова — А.Ф.), «вопросы о женщинах и о противлении злу <...> коверкает юродственно Толстой» [37, с. 317], «он искренен и стоит на верной мужичьей дороге к целям “Алексия — человека божия”» [37, с. 337]. Эта оценка Толстого прямо перекликается с характеристикой, которую Лесков дал одному из первых своих героев-праведников, Однодуму («Однодум», 1879): «На Руси все православные знают, что кто Библию прочитал и “до Христа дочитался”, с того резонных поступков строго спрашивать нельзя, но зато такие люди что юродивые, — они чудесят, а никому не вредны, и их не боятся»<sup>242</sup>.

Однако видел Лесков в учении Толстого и многое другое, о чем вспоминали близкие или случайно встреченные писателем люди. А. И. Фаресов приводил показательные слова Лескова о Толстом: «Зачем это он нападает на науку? — в недоумении он спрашивал. — Разве так уж у нас ее много, и она мешает чему-нибудь? Пусть учатся! Зачем это отрицать? Вот тоже и мыло, гребешок, ванна и т. п. <...> Ведь нельзя же без этого, а ему не нужно <...> Шутник этот Лев

---

социалистическими убеждениями, и эти герои скомпрометировали свои общежития. Недостаточно человеку навязать чужую культуру, а надо воспитать его и приготовить к ней. Лесков мой последователь, но не из подражания. Он давно шел в том же направлении, в каком теперь и я иду. Мы встретились и меня трогает его согласие со всеми моими взглядами» (цит. по [434, с. 70–71]).

<sup>241</sup> Весной 1886 г. Лесков работал над статьей «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (Несколько простых замечаний против двух философов)», в которой он подробно разъяснял свою мысль о покаянии как руководящей силе толстовских поступков: «Некто, человек, которому я верю, как самому себе, сообщил мне следующее. Случилось ему очень недавно читать предисловие к евангельскому изложению графа Льва Николаевича при одном умном старике-сектанте. Старик <...> порою как бы недоумевал и тревожился <...> но когда были прочитаны заключительные слова: “Если они не отречутся от лжи, им остается одно: гнать меня, на что я и готовлюсь с радостью и со страхом за свою слабость”, — тогда старик-слушатель мгновенно просиял и с чувством долгожданного удовлетворения произнес: — Теперь я его всего враз понял!... Пострадать хочет!... Духом горит, — дух побуждает. Как же иначе: “Аще хощешь совершен быти”, иначе нельзя: должен принять венец!» [24, с. 96].

<sup>242</sup> Лесков, Н. С. Однодум // Лесков Н. С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. — М. : Правда, 1989. — С. 15.



Николаевич! Зачем действительно, женщине не заботиться о красоте и изяществе; зачем ходить ко мне в гости без галош и топтать чистый пол грязью? [434, с. 314]; «Под этим настроением Николай Семенович опять спускался на землю, писал свой “Зимний день” с горьким упреком по адресу толстовцев и восторгался по несколько раз словами Владимира Соловьева: “Величайший акт социальной справедливости в нашей истории, конечно, не мог бы совершиться, если бы Радищев, Тургенев, Самарин, Милютин, Черкасский прониклись стремлением к «опрощенью» и вместо своей литературной, общественной и политической деятельности предали паханию земли”» [434, с. 313].

«Вихляется он (Толстой — А. Ф.) — несомненно — но точку он видит верно: христианство есть учение жизненное, а не отвлеченное» — эти слова Лескова, еще в 1883 г. сказанные им в письме к А. С. Суворину, точно выражают наиболее привлекательную для писателя сторону учения Толстого. Однако звучащее в них противопоставление отвлеченной теории и реальной жизненной практики, одна из важнейших констант мировоззрения писателя, не могло не привести — и в итоге привело — к скрытой полемике между Лесковым и его знаменитым современником, главным выражением которой стало неприятие писателем ближайших соратников Толстого — толстовцев. Толстовское учение, конечно, не было только порывом покаяния или практикой внутреннего нравственного совершенствования. Оно мыслилось как целостная программа по переустройству всего российского общества и даже жизни человечества в целом. И в этой связи толстовство не могло не перерасти в очередную «теорию», с которыми Лесков так яростно полемизировал, начиная со своих первых передовиц «Северной пчелы», посвященных Герцену: «Эта травяная пища и резиновые галоши, сдается мне, те же очки и пледы в 60-х гг. Силы уходят на малые дела <...> А то ведь это тот же нигилизм. Хорошая идея, которая губит дело, — самая гадкая идея <...> Нигилизм погубил себя тем, что преувеличивал свои силы, когда оказалось, что настоящих нигилистов по пальцам можно сосчитать <...> Кроме того, он расходовался на мелочи, как и толстовщина. Ах, какая это пророческая книга

“Некуда”! Ведь вот второй раз в своей жизни, я вижу перед собой тех же легких людей, увлеченных теорией, но на которых нельзя положиться. Здесь не виноваты учителя: прежде Герцен и Чернышевский, а теперь Лев Толстой <...> Толстовцы — немного чище нигилистов, но характер тот же: та же фраза и невозможность положиться на нее» [434, с. 316]. В этом противопоставлении Лесковым Толстого и «толстовства» можно увидеть очередной виток конфликта внешних и внутренних форм человеческой жизни, столь свойственный художественному миру писателя<sup>243</sup>. «Толстовство» стало трактоваться Лесковым как новая вариация «партийности», которой писатель неизменно противопоставлял свободу индивидуального духовного выбора.

Содержательная целостность рецепции Лесковым толстовского «текста» сочетается с удивительным многообразием и даже пестротой форм «воплощения» близких писателю сторон религиозно-нравственного учения Толстого, среди которых — публицистическое слово и искусные фольклорные и житийные стилизации, сказ и близкая к образцам массовой литературы «Юдоль». Толстовский «текст», который органично вошел в лесковскую прозу, внес в его произведения оригинальную и важную интонацию. Но — не единственную, и в этом, конечно, основное отличие собственно толстовских произведений от их рецепции Лесковым. Возвышенное слово Толстого соседствует у Лескова с двусмысленным анекдотом, языковым каламбуром, мелодраматическим сюжетом, сказовой или литературной стилизацией. Главным результатом «вхождения» толстовского текста в прозу писателя является фактически полное исчезновение нравоучения и проповеднических интонаций, которые являются важнейшей чертой организации Толстым диалога с читателем<sup>244</sup>. Весьма показательны, что попытки Лескова стилевой рецепции поздней прозы Толстого были ограничены и порой даже неудачны («По поводу “Крейцеровой сонаты”»). Разнообразные принципы

<sup>243</sup> Как точно писала Т. Б. Ильинская, «в изображении Лескова толстовство – это маскарад, переодевание» [316, с. 235]; «толстовство предстает у писателя как невольное притворство» [316, с. 237].

<sup>244</sup> Даже притчи Лескова грозят превратиться в анекдот, не говоря уже о том, что А. П. Чехов о «византийских легендах» писал А. С. Суворину так: «Божественно и пикантно. Соединение добродетели, благочестия и блуда» [74, с. 340–341].

нарраториальной организации текстов, используемые писателем (сведение к минимуму прямых нарраториальных оценок, активное обращение к «чужому слову», в т. ч. сказовому или стилизованному, принципы «стенографического» письма) переносят акцент с фигуры отправителя сообщения — на фигуру его адресата, читателя, которому предоставляется право «собрать» в единое целое кажущиеся раздробленными фрагменты лесковского палимпсеста. Размышляя с читателями о важнейших проблемах духовной жизни, писатель не забывает и об «игре» с ним, ярким примером чему выступает не только повесть «Полунощники», но и последний шедевр Лескова, «Заячий ремиз».

## Глава 5. Рецептивный синтез в повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз»

«Заячий ремиз» относится к малоизученным поздним произведениям Лескова. Несмотря на то, что ни одна сколько бы то ни было серьезная работа ученых советского периода не обходилась без анализа этого провокационного текста, в печатании которого писателю отказали и «Вестник Европы», и «Русская мысль», повесть долгие годы рассматривалась однопланово. Общим местом советского литературоведения 1940-х — 1960-х гг. было утверждение сатирической направленности позднего творчества Лескова. Исследователи опирались на высказывание самого писателя, который позиционировал себя в эти годы как «выметальщик сора» [79, с. 581]. Главным примером сатирического «направления» лесковской прозы 1890-х гг. и считался «Заячий ремиз»<sup>245</sup>. М. С. Горячкина подчеркивала, что к «безусловно сатирическим произведениям» [277, с. 10] поздним текстам писателя относятся «Зимний день», «Полунощники», «Заячий ремиз»; «“Заячий ремиз” — это беспощадный приговор социальной системе самодержавия России, сумасшедшему дому, где народ находится во власти охранителей, подобных Перегуду и его идейным наставникам» [277, с. 140].

В последние годы появился ряд важных работ, в которых ученые вновь ставят вопрос о загадке позднего шедевра Лескова, подтверждая тот факт, что «Заячий ремиз» является одним из наиболее зашифрованных произведений русской классической литературы. Таковы статьи С. М. Телегина [426], посвященные мифопоэтике повести, диссертация А. Л. Петровой [387], в которой

---

<sup>245</sup> Исключением из общего правила выступили труды А. В. Анкудиновой [226]–[230], однако и они не свободны от преувеличений социального характера.

рассматривается влияние на произведение философии Г. Сковороды, наконец, статьи А. А. Новиковой-Строгановой [378]; [380], которая размышляет о духовной составляющей произведения. Однако, несмотря на интересные и глубокие выводы, содержащиеся в названных работах, их формат не предполагает комплексного рассмотрения поэтики и проблематики повести, что неминуемо приводит к некоторой фрагментарности анализа.

Особо значимое место «Заячьего ремиза» в прозе Лескова, недостаточная исследованность этого произведения, а также значимость, который представляет текст с точки зрения поэтики рецепции, побудили нас уделить анализу повести отдельную часть диссертации. По своей структуре она несколько отличается от остальных глав работы. В предыдущих частях предметом рассмотрения была рецепция Лесковым однородных и достаточно легко поддающихся систематизации текстовых данных, будь то публицистика Герцена, исторические документы или религиозно-нравственное учение Толстого. В последней главе отправным пунктом для анализа стало не вычленение подобного рода источников, а исследование конкретного произведения, которое позволило проследить процесс синтеза разнохарактерных претекстов. Решение этой задачи дает возможность сделать более объективным и целостным наше представление как о рецептивных стратегиях Лескова, так и о ключевых особенностях поэтики писателя.

## § 1. «Заячий ремиз» Н. С. Лескова как пародия

В письме к редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу с предложением об издании «Заячьего ремиза» Лесков подчеркивал: «Писана эта штука манерой капризною, вроде повествований Гофмана или Стерна с отступлениями и рикошетами» [37, с. 606]. Лоренс Стерн занимает отдельное место среди авторов, имена которых постоянно звучат на страницах произведений Лескова<sup>246</sup>. Л. П. Гроссман писал о влиянии на творческий метод писателя прозы Вельтмана, который «любил говорить о своем “шендеизме”, т. е. об особом композиционном принципе, опровергающем все канонические правила построения повествования: хронологическую последовательность событий, цельную линию их логического развития и пр. Он вслед за Стерном признавал нарушение хронологии действия, перестановку глав, неожиданные авторские вмешательства, интригующие и внезапные переломы сюжета, эротические намеки и пр.» [278, с. 263]. По мнению исследователя, «озабоченный всегда проблемой “интереса” рассказа, его занимательности и увлекательности, Лесков принял эту систему. Он неоднократно называл в своих писаниях Стерна и применял вельтмановский термин “шендеизм” к определению своей архитектоники» [278, с. 263].

Подзаголовок «Заячьего ремиза» — «Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов» — сужает стернианский контекст до одного из любимых произведений Лескова, романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760–1767)<sup>247</sup>. Одним из вариантов названия повести был заголовок

<sup>246</sup> Об этом, в частности, см. в исследовании И. В. Овчинниковой [381].

<sup>247</sup> Отсылки к роману Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» часты на страницах художественной и публицистической прозы Лескова (подробнее об этом см. [381]; [386]).

«Оноприй Перегуд из Перегудова: его жизнь, опыты и приключения» [3, с. 606], который намекал на роман Стерна еще более прозрачно<sup>248</sup>. Хотя писатель изменил название повести, однако он не отказался от важной для него фразы. Заголовок произведения Стерна показателен. В тексте английского писателя наблюдается комическое переосмысление распространенного в XVIII в. жанра романа-автобиографии. Основная линия жанровой трансформации задается названием: распространенному варианту «Жизнь и приключения...»<sup>249</sup> Стерн предпочитает «Жизнь и мнения...». Это изменение закономерно: событийное начало в произведении значительно ослабевает, акцент переходит на изображение особенностей речи и специфики кругозора субъективного нарратора.

В нашей статье продемонстрировано, что «подзаголовок Лескова демонстрирует наиболее общую связь “Заячьего ремиза” с повестью Стерна. Прежде всего, писатель ставит на первое место слово “наблюдения”, тем самым подчеркивая значительную субъективность точки зрения нарратора, которая будет господствовать в произведении. Введенное в жанровое определение слово “приключения” связывает текст с традицией авантюрного романа-биографии. А уточнение “опыты” вносит в подзаголовок игровое начало. Аллюзия к известному жанру философской литературы Просвещения<sup>250</sup> делает определение жанра внутренне противоречивым. Контаминация в названии двух противоположных жанровых форм (авантюрной и философской) рождает комический эффект, который усиливается, благодаря архаичности жанрового обозначения повести» [360, с. 223].

Комическая направленность повести, заданная подзаголовком, становится еще более очевидной в ее первых главах, которые представляют собой описание «места, где <...> жил и действовал» [37, с. 503] главный герой. Этот фрагмент

---

<sup>248</sup> Как и первоначальное название «Очарованного странника»: «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения».

<sup>249</sup> Ср. вымышленный роман Д. Дефо «Жизнь, необыкновенные и удивительные приключения Робинзона Крузо...» (1719) или мемуарный роман А. Т. Болотова «Жизнь и приключения Андрея Болотова. Описанные самим им для своих потомков» (1789–1816).

<sup>250</sup> Представленному, например, «Опытами» М. Монтеня.

текста является вставным эпизодом, которыми «Заячий ремиз» полон настолько же, насколько и роман Стерна. Основная «событийная» линия — жизнеописание Оноприя Перегуда — постоянно прерывается разного рода отступлениями, внесюжетными элементами и экстрадиегетическими комментариями. Экспозиция начинается с истории о происхождении села Перегуды, которая приобретает почти мифологический размах. Опанас Опанасович Перегуд предстает в нем не просто как «основатель» села, но и как фактический отец почти всех его жителей, а также как учредитель религиозного культа: «Вот тогда дід Опанас <...> завел баштаны да огороды и как стал собирать жинок и дівчат на полотье, то за их помочью, — пожалуйте, — еще больше людей намножил, и стало уже так много христиан, что <...> довелось построить для них и церковь и дать им просвещенного попа, чтобы они соблюли закон христианский и знали, какой они породы и чем их вера лучше всех иных вер на свете» [35, с. 504]. Условность пространства повести сочетается с условностью временной, которая проявляется в частых временных «нестыковках», анахронизмах. «Старый Перегуд» [35, с. 504], закрепостивший «перегудинских казаков» [35, с. 504] «за собою <...> еще где до Катериных времен!» [35, с. 505], привозит в село «попа Прокопа» [35, с. 505]. Племянник последнего — поп Маркел — является современником главного героя, который ведет свой рассказ в конце XIX в., что очевидно из предисловия<sup>251</sup>.

Условное время и пространство действия делают хронотоп первых глав повести родственным хронотопу «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Сходство между текстами усиливается и благодаря тому, что цели создания обобщенной пространственно-временной картины в них весьма близки. Хотя к основному корпусу произведения определение «сатирический» приложимо далеко не в полной мере, к экспозиции оно, действительно, применимо. По пронизательному замечанию О. В. Анкудиновой, «в повести “Заячий ремиз”

<sup>251</sup> Сказовый нарратив полон деталей, апеллирующих к XIX в. Наиболее очевидные примеры – это описание внешности Юлии Семеновны («Платьице на ней надето <...> препростое, и голова вся постриженная, как у судового паныча, и причесана <...>, а очей уж разумеется не видать: они закрыты в темных больших окулярах с теми пузатыми стеклами, що похожи как лягушечьи буркулы» [35, с. 553]) и ситуация поиска активистов, разбрасывающих антиправительственные листовки, которая составляет ядро сюжета.



писатель откровенно дискредитирует теорию “национального единства”, <...> показывая, что и церковь, и государственная система удобно утверждают свою власть на началах националистических и шовинистических, <...> вся хроникальная часть повести — пародия на героико-эпическое восприятие национальной старины, она пародийна и по существу, и по форме» [227, с. 151]. Насмешка писателя над «паном Перегудом» («Перегуд не скрывал, что он искренно поважал только одно доброе казачество, и для того хранил до них такую верность и вежливость, что завладел всею перегудинскою казачиною и <...> закрепостил их за собою» [35, с. 505]), над позволившими закрепостить себя казацкими «лыцарями» («которые не захотели идти для дідуси на панщину, то щобы они не сопротивлялися <...> добре прострочили, некоторых російскими батогами, а иных родною пугою, но бысть в тіх обоих средствах и ціна и вкус одинаковы» [35, с. 505]), и — особенно — над перегудинским «попом» («Прокоп, который служил в красных чоботах и всякую неделю читал людям за обеднею то “Павлечение”, которое укрепляет в людях веру, что они “рабы” и что цель их жизни состоит в том, что они должны “повиноваться своим господам”» [35, с. 505]) по степени отрицания этих явлений автором, как и по масштабу обобщения особенностей российской жизни конца XIX в., принимает вполне сатирический размах.

Стернианские «корни» «Заячьего ремиза» отчетливо проявляются в нарративной организации произведения. Главным общим признаком повествовательной структуры повести Лескова и романа Стерна выступает фигура «наивного» (сказового) нарратора. В обоих произведениях наррация ведется в форме характерного сказа, что определяет ее повышенную субъективность. Нарратор Лескова — это демократический рассказчик, речь которого полна отступлений от грамматических норм, речевой избыточности, нелитературной лексики: «Сейчас будет вам сказ о моем воспитании, про какое вы, наверно, никогда и не чуяли, а теперь враз все узнаете, как оно состоялось» [35, с. 511], «у нас в достаточном числе перегудинских панов обитал препотенный и тоже многообожаемый миляга и мой в некотором роде родич Дмитро Опанасович» [35,

с. 550] и др. Непрофессиональный рассказчик часто переходит на малороссийский язык. Использование украинизмов обычно семантически маркировано и мотивировано передачей диалогов: «Маркел <...> с предумыслом спросил у меня: — Чи не крав ли ты, хлопче, огурки або кавуны на баштани? А як мати учила меня отвечать по правде, то я ему и ответил: — А то як же, батюшко! — крав. Он кажет: — Молодец! <...> Бог простит; се діло ребячье» [35, с. 512–513]; «И моя служебница, оная жинка Христина <...> бывало, как услышит сей крик мой, то вся затрусится и говорит: “Що се вы, Оноприй Опанасович, совсім так ужасно здурілы, що аж с вами в дом быть страшно!”» [35, с. 543]. Текст нарратора в этих случаях приобретает отчетливые признаки текста персонажей, а языковая интерференция двух точек зрения выступает как важный прием создания речевого комизма.

Для наррации свойственны такие важные черты характерного сказа, как устность и спонтанность. Установка вторичного нарратора на устную речь подчеркивается в тексте первичного нарратора: «Вот он (Оноприй Перегуд — А. Ф.) перед вами: он сравнял на коленях свое вязанье и начал говорить» [35, с. 510], «На этом месте я <...> позволил себя перебить Оноприя Опанасовича Перегуда почтительным замечанием» [35, с. 537], «За сим же кратким отступлением пусть далее рассказывает свою историю опять сам Оноприй Опанасович» [35, с. 538]. Эффект спонтанности повествования создается, главным образом, благодаря экстрадиегетическим высказываниям сказового нарратора, в которых отражается порядок наррации и нарушение этого порядка: «Начну с того, что так учиться, как я обучался» [35, с. 510], «только вы извините, что я и это вам начну опять с мирных и премирных времен моего пресчастливейшего детства» [35, с. 511] и т. д. Спонтанность наррации подчеркивается употреблением многочисленных диалогических конструкций. Вторичный нарратор постоянно обращается к слушателю, в роли которого выступает нарратор первичный: «И, заметьте, должность какую сразу получил» [35, с. 510], «ах, слушайте, ведь я учился» [35, с. 510], «теперь, вот позвольте, сейчас будет вам сказ о моем воспитании» [35, с. 511].

Лесков создает традиционный для сказа образ слушателя, который благосклонно и доброжелательно относится к нарратору.

Однако, несмотря на сходства повествовательной организации «Заячьего ремиза» с «Жизнью и мнениями...» Стерна, Лесков, по сравнению с претекстом, существенно усложняет сказовый нарратив за счет применения любимого им композиционного приема «рассказ в рассказе» и введения фигуры первичного Я-повествователя. В свойственной ему манере писатель наделяет Я-нарратора деталями собственной биографии: «По одному грустному случаю я в течение довольно долгого времени посещал больницу для нервных больных» [35, с. 501]. «Заячий ремиз» отсылает к нелегкому для Лескова периоду общения с первой женой, Ольгой Васильевной, в 1878 г. помещенной в петербургскую больницу св. Николая, на реке Пряжке. А. Н. Лесков по этому поводу писал: «Лесков, в меру возможного, навещает страждущую, возит ей что-нибудь изжаренное дома, сладости, лакомства. Посещение “сумасшедшего дома” <...> дает ему пищу для совершенно исключительных наблюдений. В частности, своеобразный по языку и замыслу рассказ “Заячий ремиз” <...> начат им <...> без всякой беллетристической натяжки <...> Подход редкий, не придуманный, а, по одному из любимых Лесковым выражений, нечто “из самой жизни вывороченное”» [341, с. 164–165].

Первичный нарратор, наделенный чертами авторской биографии, остается по ходу повести анонимным: отсутствие собственного имени подкрепляет иллюзию тождества Я-нарратора и автора. Тем самым анонимный нарратор позиционируется как писатель, т. е. профессиональный рассказчик, что рождает иллюзию фактической точности наррации. Эффект достоверности создается и благодаря тому, что Я-нарратор выдерживает «внешнюю» точку зрения по отношению к персонажам: «Между прочими больными был чрезвычайно трудолюбивый, а притом и очень веселый и разговорчивый старик <...> по имени Оноприй Опанасович Перегуд из Перегудов» [35, с. 501]. В идеологическом плане выбранная нарратором точка зрения выражает то отношение к больным с психическими отклонениями, которое господствует среди «нормальных» членов

общества. Немаловажно, что, формируя эту точку зрения, нарратор отсылает читателя к «чужому» слову, знаком чего является использованием им косвенной речи и цитирования: «За исключением небольшого числа лиц испытуемых, все больные этого заведения считаются “сумасшедшими” и “невменяемыми”» [35, с. 501].

В языковом плане точка зрения Я-нарратора в первых абзацах повести характеризуется использованием литературного языка, элементы разговорной речи даны в первичном повествовании как цитаты: «Я <...> посещал больницу для нервных больных, которая на обыкновенном разговорном языке называется “сумасшедшим домом”» [35, с. 501]. Подобный подчеркнуто «нейтральный» язык вновь отсылает к тому образу писателя-профессионала, который был характерен для реалистической литературы XIX в. Такая идеологическая и языковая точка зрения, наряду с наделением Я-нарратора автобиографическими чертами, дает Лескову возможность создать в начале повести образ объективного и надежного повествователя. Позиционирование Я-нарратора как профессионального рассказчика подчеркивается тем, что он видит своей основной ролью организацию наррации. Лесков последовательно акцентирует экстрадиегетические функции анонимного нарратора: «О причине их дружбы с королем Брындохлыстом еще раз будет упомянуто в своем месте этой истории» [35, с. 502], «но прежде чем передавать повесть Перегуда, прошу позволения сказать нечто о месте, где он жил и действовал, а также об его происхождении» [35, с. 503] и т. п.

Помимо предыстории, объективная точка зрения первичного нарратора задействуется после окончания основного корпуса повести, написанного в сказовой манере: «Раз я спросил у рассказчика: как же был решен вопрос об его испытании? <...> Об акте освидетельствования его в специальном присутствии он говорил неохотно и немного. Против довольно общего обыкновения почитать это актом величайшей важности, он так не думал, и от него даже трудно было узнать поименно: кто именно присутствовал при том, когда его признали сумасшедшим. Он <...> говорил: — Были там не яше вельки паны <...> всіх их аж до черта, так

что и помнить не можно» [35, с. 586]. Дистанция между Я-повествователем и персонажем теперь заметно увеличивается. В ценностном плане она выражает расстояние между позицией «нормального» человека и душевнобольного. Нарратор занимает позицию стороннего и заинтересованного наблюдателя, который стремится дать как можно более точную характеристику «невменяемого» пациента. Иллюзию фактичности наррации создает апелляция к мнению большинства («против довольно общего обыкновения»), использование специальной терминологии («испытание», «акт освидетельствования», «присутствие») и подчеркнуто нейтральная в стилистическом плане речь. Объективность профессионального нарратора контрастирует с диалектной и косноязычной речью героя, которая вводится с помощью цитатного дискурса.

Между тем, объективность точки зрения первичного нарратора не остается постоянной на протяжении всего его рассказа. Для речи анонимного повествователя свойственны и высказывания иного типа: «Он (Оноприй Перегуд — А. Ф.) происходил из мелкопоместных дворян, которых в Перегудах числилось большое изобилие <...> Природа его была такова, что он еще в детстве своем бегал сам за собою вокруг бочки, настойчиво стараясь сам себя догнать и выпередить. Естественно, что человеку с таким настроением в конце концов не могло быть покойно, и дело дошло до того, что после многих стараний Перегуду удалось сделаться жильцом сумасшедшего дома, где он и изложил в общеинтересных и занимательных беседах предлагаемую вслед за сим повесть» [35, с. 501–502]. Для подобного рода фрагментов речи Я-нарратора характерны многочисленные отступления от грамматических норм. Наиболее часто используются плеоназмы («большое изобилие», «бегал сам за собою», «стараясь сам себя догнать»), анаколумы («числилось изобилие»), искаженные словоформы («попервоначалу», «приготовлялся», «выпередить»). Трансформацию претерпевает и идеологическая точка зрения, с которой характеризуется главный герой. Логика нарратора отдаляется от обыденной для того, чтобы приблизиться к ходу мыслей Оноприя Перегуда. Присутствие в тексте нарратора языковых и идеологических признаков

текста персонажа позволяет говорить об использовании Лесковым несобственно-прямой речи.

Несобственно-прямая речь, отсылающая к точке зрения главного героя, соседствует в тексте первичного нарратора с прямым словом персонажа, присутствие которого писатель обозначает кавычками: «Попервоначалу он не приготавлился для вязанья чулок, а даже “урвал себе самое необыкновенное образование”» и “исполнял необыкновенный долг службы свыше всякого воображения”» [35, с. 502], «Оноприй Опанасович Перегуд <...> “сам же — себя жесточайше уменьчтожил” <...> произошло это удивительно и печально» [35, с. 502]. Подобная организация наррации во многом парадоксальна: формально в тексте Лескова слово Я-нарратора соседствует со словом персонажа, но по существу в подобных фрагментах повести «голос» нарратора исчезает. Между тем, в намерения писателя вовсе не входит отказ от фигуры первичного Я-нарратора. Лесков настойчиво напоминает о его присутствии в тексте и подчеркивает его экстрадиегетические функции: «А какие на свете были перегудинские дворяне и сколько их было числом, то это Оноприй Опанасович сказывал сбивчиво, и думается, что всех их и описать нельзя, а довольно сказать, что все они ссорились и старались докучать и досаждать друг другу» [35, с. 509], «Дмитрию Афанасьевичу стало не с кем говорить по-французски, но он скоро придумал, как пособить этому горю, и о деяниях его впереди ожидает нас некоторая мимолетная повесть. Другой же видный перегудинский дворянин, как хотите, был тот самый Оноприй Опанасович Перегуд, которого я зазнал в сумасшедшем доме, и теперь дальше уже сам он будет вам рассказывать свою жизнь, опыты и приключения» [35, с. 509].

В этих отрывках очевидно сближение повествовательных перспектив первичного и вторичного нарратора<sup>252</sup>, однако наличие в них отчетливых

---

<sup>252</sup> На смену подчеркнуто «нейтральному» стилю наррации, соответствующему литературной норме, приходит стилизация устной речи. Лесков воспроизводит такие особенности разговорного стиля, как употребление союзов в начале предложений («а какие на свете были»), плеоназмы («сколько их было числом», «докучать и досаждать»), просторечия («зазнал», «пособить»), апелляцию к слушателю («ожидает нас», «как хотите»). Такая фразеологическая точка зрения соответствует образу вторичного нарратора Оноприя Перегуда.

признаков точки зрения первичного нарратора («Оноприй Опанасович сказывал сбивчиво», «Перегуд, которого я зазнавал в сумасшедшем доме») не позволяет интерпретировать фрагменты как несобственно-прямую речь. Уместнее говорить о гетерогенности фигуры первичного нарратора. Объективная манера ведения рассказа анонимного Я-повествователя по ходу наррации приближается к сказовому повествованию вторичного нарратора. Внешняя точка зрения при этом меняется на внутреннюю, логика Я-нарратора воспроизводит логику и образ мыслей главного героя. Приближение нарраториальной точки зрения к точке зрения персональной влечет за собой увеличение дистанции между нарраториальной и авторской точкой зрения, что углубляет двуакцентность повествования. Целостность фигуры гетерогенного нарратора обеспечивается лишь постоянством выполнения им экстрадиегетической функции ведения рассказа и комментариев к нему. Показательно, что вопреки уверениям первичного нарратора «прошу меня не осудить за то, что здесь его и мои слова будут перемешаны вместе. Я допустил это для того, чтобы не все распространять так пространно, как говорил на гулянках Оноприй Перегуд» [35, с. 503], его «голоса» — как и скрывающейся за ним идеологической позиции — в повести мы фактически не услышим. Несмотря на автобиографические характеристики, которым Лесков наделяет первичного нарратора, в произведении он так и останется невидимкой, чья точка зрения в основном перенесена в подтекст.

Тенденция к неразличению повествовательных перспектив первичного и вторичного нарратора влечет за собой ряд важных следствий. Традиционная роль обрамляющих сказовый нарратив фрагментов текста заключается во внешней характеристике вторичного нарратора. В «Заячем ремизе» эта функция в значительной степени редуцирована. Причина этому как в сближении точек зрения нарраторов, так и в том, что уже в «кратком предисловии» первичный нарратор при описании внешности и поведения нарратора вторичного прибегает к «чужой» речи, знаком чего становятся кавычки: «От роду Перегуду было лет за шестьдесят; он был “очень здоров”, крепкого сложения, “присадковатой фигуры” и “круглого

лица”, “як добра каунка”, то есть арбуз» [35, с. 502]; «по убеждениям он был “частью честолюб, а частью консерватор”, а в жизни “любил тишноту” и чтобы “никто один другому не смел позу рожи показывать”. И при таких своих дарованиях Оноприй Опанасович Перегуд “всеудивительно себя превознес посредством “Чина явления истины” и потом “сам же — себя жесточайше уменьчтожил”» [35, с. 502]. Цитаты аттестуются как слова самого сказового нарратора, а их значение состоит, очевидно, не в том, чтобы попытаться дать ему хотя бы минимально объективную оценку. Апелляция к тому, что главный герой находится в сумасшедшем доме, позволяет писателю максимально заинтриговать читателя. Цитируемые первичным нарратором слова Оноприя Перегуда подчеркнута алогичны, а их значение станет понятно лишь после прочтения всего произведения целиком. Кроме того, изображение речи героя малороссийского «происхождения» [35, с. 503] становится поводом для постоянной языковой игры, каламбуров и паронимических аттракций, примеры которых встречаются уже в этих первых высказываниях Перегуда («присадковатый <...> як каунка», «частью честолюб») <sup>253</sup>. В последней повести Лескова на первый план выходит интерес писателя к слову как к таковому.

Вторым следствием сближением точек зрения нарраторов выступает тот факт, что экстрадиегетические функции комментирования хода наррации часто переходят от первичного нарратора к вторичному нарратору. Функцию экспозиции вторичного повествования нарратор определяет, как описание своего «места рождения» [35, с. 509]. За ним следует рассказ о «мирных и премирных временах <...> пресчастливейшего детства» [35, с. 510] Перегуда, «сказ» о его «воспитании» [35, с. 510] и последующей службе. В пояснениях нарратора разрозненные факты биографии осмысляются как последовательные этапы становления личности, отдельные события превращаются в связанные этапы целостного повествования. Более того, метатекстовые пояснения сказового нарратора позволяют ему вписать

---

<sup>253</sup> По сложности языка и количестве языковых (как, кстати, и интертекстуальных) «загадок» для читателя «Заячий ремиз» представляет собой исключительное явление в прозе Лескова.



устный рассказ в письменную, литературную традицию, организовать свою историю жизни по канонам романа-жизнеописания. Герой Лескова ориентируется на наиболее распространенную в русской литературе XIX в. разновидность жизнеописательной литературы — роман-воспитание: «Для меня с сей поры кончилось время счастливого и беззаботного детства, и началось новое жительство при архиерейском доме, где я получил воспитание и образование по сокращенному методу <...> И на сем месте обозначается естественный перелом в моем житии, ибо до сей поры я созревал в домашнем своем положении, какое получил по рождению своему в моем семействе, а отсюда уже начинается умственное и нравственное мое развитие, составляющее как бы вторую часть моей биографии, впоследствии еще подразделяемую и на третье» [35, с. 515]. Наррация движется от воспитания и обучения героя к последующей «проверке» их результатов.

Подчеркнутая литературность рассказа сказового нарратора проявляется в том, что Оноприй Перегуд с первых же слов «вводит» свою историю еще в один принципиальный контекст: «И есть у нас в Перегудах все, что красит <...> Малороссию: есть сады, есть ставы, есть тополи, и белые хаты, и бравые паробки и черноброви дівчата <...> Про нашу Малороссию все это уже много раз описывали такие великие паны, как Гоголь, и Основьяненко, и Дзюбать, после которых мне уже нечего и соваться вам рассказывать» [35, с. 510]. Детали описания места действия недвусмысленно апеллируют к циклу Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832). Лесков актуализирует в речи нарратора такие гоголевские образы, как «тополи»<sup>254</sup>, «реки»<sup>255</sup>, и, конечно, «черноброви дівчата»<sup>256</sup>. Отобранные нарратором детали отсылают к романтизированному, условному образу Малороссии, который сложился в повестях Гоголя и близкой ему литературной традиции. Он носит дискурсивный, а не эмпирический характер,

<sup>254</sup> Ср.: «сквозь темно- и светло-зеленые листья небрежно раскиданных по луку осокоров, берез и тополей» («Сорочинская ярмарка» [5, с. 89]).

<sup>255</sup> Ср.: «река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою» («Сорочинская ярмарка» [5, с. 89]).

<sup>256</sup> Ср.: «на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком, с черными бровями» («Сорочинская ярмарка» [5, с. 88]), «чернобровым дивчатам и молодежи мало было нужды до родни его» («Вечер накануне Ивана Купала» [5, с. 116]).

выражает стереотипные мнения об этом месте. Однако, помимо перечисления «общеизвестных» фактов о «стране Малороссии», нарратор описывает и «особенности <...> села Перегуды» [35, с. 511]: «Перегудинские паны <...> купались себя прямо с бережка <...> и не закрывались <...> а иные даже и нарочито друг другу такое делали, что если один с гостями на балкон выйде, то другой, который им недоволен, стоит напротив голый» [35, с. 511]. Ожидания читателей обмануты: расхожих «бравых парубков и чернобровых дівчат» сменяют «раздетые» «перегудинские паны и пани». Благодаря актуализации образов телесного низа, Лесков снижает романтизированное представление о Малороссии, которое было сформировано в претекстах, превращая рассказ Перегуда в пародию на тексты Гоголя.

Пародийная направленность «Заячьего ремиза» усиливается благодаря тому, что гоголевский сказ выступает важным стилистическим ориентиром для нарратора. В. А. Гуковский выделял две основные тональности сказа «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: «Поэтическая речь <...> романтически-неопределенного поэта, то иронического интеллигента, то восторженного лирика» [280, с. 46] чередуется в повестях с «комически-бытовым» [280, с. 49] сказом пасичника. В «Вечерах...» поэтическая речь отделена от бытового сказа, две сказовые тональности в них контрастно чередуются, голоса поэта-романтика и пасичника представлены отдельно друг от друга, что позволило В. А. Гуковскому сделать вывод о несформированности в цикле «законченно-реального образа рассказчика» [280, с. 43].

При изображении речи нарратора Лесков воспроизводит не только «бытовой сказ», но и главные стилистические признаки поэтического сказа Гоголя: метафоричность («село <...> раскинуто», «соединялись, чи свивались, две реки» [35, с. 510]) и «периодическое строение сложно расчлененной фразы» [280, с. 32] («и есть у нас в Перегудах все, что красит всеми любимую страну Малороссию: есть сады, есть ставы, есть тополи, и белые хаты, и бравые паробки и черноброви дівчата» [35, с. 510]). Манера возвышенного сказа, характерная для гоголевских

«Вечеров...», была весьма распространена в романтической прозе 1820-х — 1830-х гг. Восторженный лиризм нарратора в знаменитых фрагментах «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!» или «Знаете ли Вы украинскую ночь?» создает исключительно высокую патетическую тональность. Однако в речи героя повести 1890-х гг. подобные интонации выглядят совсем не органично. Романтические клише в речи нарратора вносит в его образ архаичность, а прием контрастного совмещения элементов книжного и разговорного стиля речи выступает одним из важнейших средств создания языкового комизма.

Стилистическая ориентация сказового нарратора на раннего Гоголя отчетливо проявляется в эпизоде его выступления в суде. Показателен предуведомляющий сцену диалог протагониста с героем повести, претендующем на роль его наставника: «Научите меня <...> як я имею в сем представлении суда говорить <...> — Говори <...> как можно пышно, щоб вроде поэзии» [35, с. 565]. Используемое Лесковым сравнение отчетливо указывает на литературную ориентацию протагониста, своеобразие же его представлений о «поэзии» проясняется в яркой картине выступления Перегуда: «Ночь була не темная и не светлая, а такая млявая, вот в какие русалки любят подниматься со дна гулять и щукать хлопцов по очеретам <...> Месяц <...> был какой-то такой необстоятельный, а блудник, то выходил, а то знов упал за прелестными тучками. Выскочит, подивится на землю и знову спрячется в облаки. И я як вернул знову до себя в постель, то лег под одеяло и враз же ощутил в себе такое благоволение опочить, что уже думал, будто тепер даже всі ангелы божи легли опочивать на облачках, як на подушечках, а притомленные сельские люди, наработавшись, по всему селу так храпят, що аж земля стогнет» [35, с. 566]. Стилистика рассказа о ночи преступления носит отчетливые следы гоголевских описаний в «Вечерах...». Маркерами претекста являются фольклорные образы нечистой силы («русалки любят подниматься со дна гулять и щукать хлопцов по очеретам»), гиперболизированное обилие любимых Гоголем сравнений (практически каждое существительное в фрагменте сопровождается сравнительным оборотом), наконец,

упоминание об исчезновении и появлении месяца (деталь, отсылающая к известному эпизоду из «Ночи перед Рождеством»). Эпизод также с полным правом может быть рассмотрен как пародия на стиль раннего Гоголя.

Пародийный характер ориентации нарратора на литературные образцы становится еще более очевидным по ходу развития сюжета повести. Обещаемое нарратором — в соответствии с жанром романа-воспитания — описание места его рождения сводится к указанию на подчеркнута комическую «особенность <...> села Перегуды» [35, с. 510]: «Перегудинские паны <...> купались себя прямо с бережка <...> и не закрывались <...> а иньшие даже и нарочито друг другу такое делали, что если один с гостями на балкон выйде, то другой, который им недоволен, стоит напротив голый» [35, с. 510]. Рассказ о «временах детства» Перегуда представляет собой полный юмористических деталей диалог между отцом протагониста и его школьным другом архиереем. Но особенно развернуто писатель представляет наиболее важный для романа-воспитания этап — «обучение» героя: «Начну с того, что так учиться, как я обучался, — я думаю, едва ли кому другому из образованных людей трафилось <...> Ах, слушайте, ведь я учился всем наукам в архиерейском хоре!» [35, с. 510].

В соответствии с жанровым канон Лесков подробно прописывает фигуру наставника героя — архиерея. При создании образа последнего писатель постоянно возвращается к тем мотивам, которые, по мнению М. М. Бахтина, выражают «материально-телесное начало жизни» [94, с. 24], писатель обращается к «образам <...> тела, еды, питья» [94, с. 24]. Первый «выход» священнослужителя ознаменован характерной гиперболой: архиерей посетил за день подряд три обеда, на последнем из которых герой «все снова ел, что перед ним поставляли, и между прочим весело шутил с отцом, вспоминая о разных веселящих предметах, как-то о киевских пирогах в Катковском трактире и о поросычьей шкурке» [35, с. 519].

Лесков знакомит читателей с персонажам, изображая пикантную ситуацию: «Отец <...> послал хлопца узнать, что архиерей <...> делает, <...> хлопец сказал, что он <...> сел обедать, <...> это показалось отцу за такое бесчинство, что он <...>

велел <...> хлопцу взять простыню и пошел на пруд купаться. И нарочито стал раздеваться <...> перед домком Алены Яковлевны, где <...> на балкончике сидели архиерей и три дамы и уже кофей пили. И архиерей как увидал <...> рослого отца, так и сказал: — Как вы ни прикидайтесь, будто ничего не видите, но я сему не верю: этого невозможно не видеть. Нет, <...> аз восстану и пойду, чтобы его пристыдить <...> Архиерей <...> превесело <...> крикнул: — Що ты это телешом светишь!» [35, с. 517]. Обнажение акцентирует скандальное нарушение героем общественных правил<sup>257</sup>. В нашей статье продемонстрировано, что в этом фрагменте «человеческое тело становится знаком отклонения от социальной нормы. Ситуация приема гостей достаточно формализована и подчинена требованиям этикета, что акцентирует момент выхода обнажающегося героя “за рамки приличия”. Степень нарушения героем условностей подчеркивается присутствием большого числа зрителей “купания”. Однако неоднозначность эпизода сглаживается, благодаря ракурсу подачи события» [446, с. 310]. Наррация ведется с идеологической точки зрения героя-протагониста, который оценивает происходящее исключительно в юмористическом ключе: «Архиерей <...> превесело ему крикнул» [35, с. 517], «отец <...> с усмешкою глядел на архиерейскую карету» [35, с. 517], «отец рассмеялся» [35, с. 518], «архиерей усмехнулся» [35, с. 517]. Как показано в нашей статье, «благодаря господствующему в эпизоде комизму, происходит фактическое снятие конфликта между телесным и социальным в духе народной смеховой культуры» [446, с. 310].

Главным средством создания пародийного образа архиерея — как это часто бывает в лесковском сказе — выступает языковой портрет, характер которого задается первыми репликами героя: «И с сими словами рыгнул и, обратив глаза на собиравшиеся вокруг солнца красные облака, произнес по-латыни: — Si circa

<sup>257</sup> Такую же функцию ситуация обнажения несет в известном эпизоде из повести «Смех и горе»: «Старая княжна Авдотья Одоленская <...> решила <...> навестить его. Для этого визита она выбрала день его рождения <...> Дядя <...> ее выпроваживал; но тетка тоже была не из уступчивых <...> она села на диван и велела передать князю, что до тех пор не встанет и не уедет, пока не увидит новорожденного. Тогда князь позвал в кабинет камердинера, разоблачил донага и вышел к гостю в чем его мать родила. — Вот <...> государыня тетушка, каков я родился! Княжна давай бог ноги, а он в <...> райском наряде выпроводил ее на крыльцо до <...> экипажа» [33, с. 398].

occidentem rubescunt nubes, serenitatem futuri diei spondent. Это имеет для меня значение, ибо я должен съесть <...> у тебя обед и поспешать на завтрашний день освящать кучу камней. Выходи уже на сушу и пошли, чтобы изготовляли скорее твоего налима» [35, с. 519]. Высказывание архиерея вновь напоминает о стернианских «корнях» повести. Одним из свойственных прозе Стерна приемов комизма выступает передача высоким слогом низкого содержания. На языковом уровне этот прием часто реализуется включением в повествование латинских выражений: «Он давал тысячи новых забавных и убедительных объяснений, почему смиренная, запаленная кляча была для него предпочтительнее горячего коня: — ведь на такой кляче он мог беззаботно сидеть и размышлять *de vamtatt mundi et fuga saeculi* с таким же успехом, как если бы перед глазами у него находился череп» [56, с. 32], «разве вы, дорогой мой, — говорил мой отец, учтивейшим образом кладя вам руку на грудь, — тем мягким и неотразимым *piano*, которого обязательно требует *argumentum ad hominem* — разве вы, если бы какой-нибудь хриstopродавец предложил это имя для вашего мальчика и поднес вам при этом свой кошелек, разве вы согласились бы на такое надругательство над вашим сыном?» [56, с. 34] и др. Используемые Стерном латинские обороты<sup>258</sup> имеют яркую книжную окраску и контрастируют с бытовыми событиями, которые являются предметом наррации.

Такой же прием комизма используется и Лесковым. Реплика архиерея включает неатрибутированную цитату. Латинское выражение «*si circa occidentem rubescunt nubes, serenitatem futuri diei spondent*» (красные облака вокруг заходящего солнца предвещают ясный день)» отсылает к «Естественной истории» Плиния Старшего («Книга XVIII. Зерновые культуры»): «*Si circa occidentem rubescent nubes, serenitatem et futuri diei spondent. si in exortu spargentur partim ad austrum, partim ad aquilonem, pura circa eum serenitas sit licet, pluviam tamen ventosque significabunt*» (глава LXXVIII). Цитируемый фрагмент Плиния входит в главу книги, посвященную определению погоды по солнцу. Контекст этой фразы в

---

<sup>258</sup> Выражение «*de vamtatt mundi et fuga saeculi*» в переводе на русский язык звучит как «о суетности мира и быстротечности жизни», а риторический термин «*argumentum ad hominem*» – как «довод к личности».

английском переводе<sup>259</sup> выглядит так: «If the setting sun is surrounded by red clouds, these guarantee fine weather the next day; but if at sunrise the clouds are scattered some to the south and some to the north, although the sky round the sun may be fine and clear, they will nevertheless indicate rain and winds, while if when the sun is rising or setting its rays appear shortened, that will be a sign of rain» [76, с. 405]. Маркером претекста выступает указание нарратора на своеобразие характера архиерея: «Иные находили в нем <...> не весьма много духовности, но <...> он был превеликий любитель <...> хозяйства и столько был в это внимателен и опытен, что с <...> просителями всего охотнее говорил о произрастениях из полей и о скотоводстве» [35, с. 525]. В повести Лескова цитата из «Естественной истории» попадает в несвойственный ей стилистический контекст. Несоответствие высокой риторики античного философа бытовой ситуации приглашения на обед формирует комическую направленность эпизода. Писатель не пренебрегает и одним из любимых им приемов языкового комизма, сопрягая выражения из различных стилистических пластов. Слова из Плиния включаются в диалог, изобилующий диалектизмами («Или в тебе совсім сорому нэма?») и грубым просторечием («телешом», «дурень», «рыгнул»), что поддерживает пародийную направленность повести.

Цитирование Плиния обнаруживает ощутимую авторскую иронию, которая возникает в результате несовпадения двух идеологических ракурсов: точки зрения нарратора-протаганиста, оценивающего архиерея положительно, и упоминаемой внешней точки зрения («иные находили в нем как бы не весьма много духовности»). Введение «чужой» оценочной позиции, как это часто бывает у Лескова, становится знаком присутствия авторской точки зрения: упоминание о «хозяйственности» священнослужителей в ущерб задаче духовного просвещения паствы относится к одним из устойчивых мотивов лесковской прозы<sup>260</sup>. Непрофессиональный нарратор, который не вполне контролирует свою речь, невольно говорит о герое больше, чем он хотел бы сказать.

<sup>259</sup> Полного перевода на русский язык «Естественной истории» Плиния до сих пор не существует.

<sup>260</sup> Особенно отчетливо осуждение такой позиции духовенства проявилось в публицистических высказываниях писателя (очерки «Русские деятели в Остзейском крае», «Святительские тени» и др.)

Пародийный портрет архиерея создается Лесковым и благодаря отсылкам к религиозной литературе. Например, в диалоге архиерея и отца нарратора используется атрибутированная цитата из славянского апокрифа «Книга Еноха»: «Куда вы думаете предопределить дитя? <...> попрошу <...> чтобы приняли хлопца в порубежную стражу <...> Еще что за удовольствие определять сына в ловитчики! Почитай-ка, что о них в книге Еноха написано: “Се стражи адовныи, стоящие яко аспиды: очеса их яко свещи потухлы, и зубы их обнаженны”. Неужели ты хочешь дать сию славу племени своему! <...> то ли дело житие духовное, где исполняется всякое животное благоволение» [35, с. 522]. Лесков отсылает к фрагменту книги Еноха под названием «Поучение Еноха своим сыновьям»: «И видел я стражей ада, стоящих у великих ворот и подобных аспидам огромным, лица их, как свечи потухшие, глаза их, как пламя померкшее, и зубы их обнажены до персей их» [414, с. 34]. Первоначально в речи первичного нарратора место предполагаемой службы героя обозначается как «таможенная часть». Текст первичного нарратора является тем нейтральным фоном, благодаря которому писатель подчеркивает высокую субъективность таких определений, как «порубежная стража», «ловитчики» и, особенно, «стражи адовныи». Эти определения формируют внутреннюю фразеологическую точку зрения (языковой ракурс персонажа), который корректируется на более высоком коммуникативном уровне (в речи первичного нарратора). Результатом сопряжения внешней и внутренней фразеологических точек зрения является появление авторской иронии. Несоответствие между текстовой эмпирикой и дискурсивным ее представлением рождает комический эффект.

Однако религиозные цитаты в речи наставника сказового нарратора — это не только средство создания комизма, что демонстрирует следующий фрагмент диалога архиерея с Перегудом-старшим: «Мы с тобой <...> чем попало усовершим свое животное благоволение <...> отец спросил вопрос щекотливого свойства: “Для чего, мол, ты <...> миром пренебрег и <...> черный ушат на голову надел?” <...> О мирской жизни не сожалею, ибо она полна суеты и, все равно как и наша



— удалена от священной тишины философии; но <...> в нашем звании по крайней мере хоть звезды на перси легостнее ниспадают» [35, с. 519]. В высказывание архиерея добавлена аллюзия на молитву перед трапезой<sup>261</sup> и намек на известные слова Екклесиаста<sup>262</sup>. Дословная передача реплик архиерея с помощью цитирования дает Лескову возможность подчеркнуть специфику его оценочной позиции. Мировосприятие персонажа замыкается на «материальной» стороне цитируемых им религиозных текстов. «Суету» мирской жизни персонаж противопоставляет быстрому продвижению в церковной иерархии, а его толкование молитвы перед вкушением пищи отсылает преимущественно к «животному», т. е. «к животу относящемуся; к жизни плотской, земной, нередко даже собственно к жизни чувственной» [476]. Лесков доводит предпочтение героем «плотской» стороны жизни до фактического оксюморона в повторяющихся словах архиерея: «То ли дело житие духовное, где исполняется всякое животное благоволение» [35, с. 522]. Однако в книге Екклесиаста понимание суетности земной жизни предполагает значимость духовного роста человека. Упоминание же о «пище» в молитве перед трапезой, как, кстати, и прошение о «хлебе насущном» в молитве «Отче наш», кроме прямого смысла имеет и переносный, который выражает идею о том, что Христос является «хлебом» для христиан<sup>263</sup>. На уровне оценочной позиции нарратора-протагониста точка зрения персонажа никак не корректируется. Лишь включение интертекстуальных элементов формирует внешнюю идеологическую точку зрения и сигнализирует об односторонности образа мыслей героя.

Для «Заячьего ремиза» — как и для других произведений, которые Лесков вписывал в стернианский контекст, — свойственна экспериментальная свободная композиционная форма. С прозой Стерна повесть сближают обращение к

<sup>261</sup> «Посем молитва перед трапезой: Очи всех на Тя, Господи, уповают, и Ты даеши им пищу во благовремении, отверзаеши Ты щедрую руку Твою и исполняеши всякое животное благоволение» [47].

<sup>262</sup> «Суета сует, сказал Екклесиаст, суета сует, — все суета!» (Книга Екклесиаста, 1:2 [1]).

<sup>263</sup> Важными для этой интерпретации образа хлеба являются слова Христа, произнесенные на Тайной вечере, и цитируемые на Божественной Литургии: «Сия есть кровь моя, и сие есть тело мое» [1].

комическим приемам письма и особенности нарративной организации. Стратегия актуализации Лесковым романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» может быть охарактеризована как «игровая»: «Заячий ремиз», очевидно, сориентирован на образцы пародийной литературы. Начинают авторскую игру с читателем условный хронотоп и «невидимый» первичный нарратор, продолжает ее эксперимент с жанровой формой. В повести происходит конкретизация жанровой модели романа-жизнеописания, которая выступала мишенью для пародийных выпадов Стерна: объектом пародии выступает популярная в русской литературе XIX в. разновидность этой жанровой модели — роман-воспитание, в соответствии с которым выстраивается хронологическая композиция повести.

Роль нарратора в «Заячем ремизе» обнаруживает принципиальное родство с функциями рассказчика в романе Стерна. Для повести характерна ситуация постоянного комментирования нарратором хода собственного повествования и столь же неизменного опровержения этого комментария самим рассказом. Действия нарратора-протагониста в тексте не приводят ни к каким реальным изменениям, что демонстрирует мнимость событийного ряда повести и ее интриги. Сюжет произведения носит субъективный характер: мало связанные между собой события сопрягаются лишь в воображении нарратора. Функции последнего как организатора повествования сводится к тому, чтобы пустить предполагаемого адресата текста «по ложному следу». Дискурсивные ожидания читателя текста постоянно вступают в противоречие с эмпирикой сказовой наррации.

Пародийный образ архиерея, центральный для первой части повести, выступает парадоксальным символом торжества материально-телесной жизни. Основной принцип его изображения — комическая подмена высокого (духовного) низким (телесным) — вполне традиционен для пародийной литературы, начиная с ее классического средневекового образца<sup>264</sup>, на котором и базировал свой анализ народной смеховой культуры М. М. Бахтин. Однако в «Заячем ремизе» Лесков не

---

<sup>264</sup> Романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1533–1564).

ограничивается тесными рамками самоценного комизма и пародии, мастерское владение приемами которой демонстрируют начальные главы произведения. Первой части повести, в которой писатель, привлекая стернианский и гоголевский контексты, юмористически изображает погруженных в жизнь своих тел героев, семантически противопоставлена вторая часть произведения.

## § 2. «Заячий ремиз» Н. С. Лескова как текст-полилог

В «Заячий ремиз» включено повествование о взрослении героя и его зрелости. Этот последний хронологический этап сюжетной схемы жизнеописательной прозы приобретает у Лескова значение «испытания» героя, что также свойственно жанровому канону романа-воспитания. Этап испытания представляет собой наиболее событийно насыщенную часть повести. Именно в этом фрагменте текста нарратор в полной мере выполняет функцию протагониста: он становится центральной фигурой диегесиса и главной движущей силой сюжета.

Во второй части повести роль наставника героя переходит от архиерея к учительнице Юлие Семеновне, образ которой органично вписывается в ряд «апокрифических» женских героинь поздней лесковской прозы. Сходные функции учительницы и архиерея в сюжете воспитания эксплицируются в словах нарратора. После «встречи» с архиереем Перегуд подчеркивал: «Началось новое житье при архиерейском доме, где я получил воспитание и образование по сокращенному методу, на манер принца, и участвовал в наипышнейших священнодействиях, занимая самые привлекающие внимание должности. И на сем месте обозначается естественный перелом в моем житии» [35, с. 525]. Диалоги нарратора с Юлией Семеновной приводят героя к следующим выводам: «Во мне произошел переворот моих понятий» [35, с. 584], «я теперь в здешней жизни человек конченный» [35, с. 584]. Сюжет воспитания в связи с его событийной ненасыщенностью двигается в повести прерывисто. Образы архиерея и Юлии Семеновны сигнализируют о резких переломах в нем.

Образ Юлии Семеновны противопоставлен образу архиерея. Образный контраст актуализируется Лесковым на уровне речи героев. При воссоздании

речевой манеры Юлии Семеновны Лесков использует нейтральный язык, приближенный к литературной норме, что заставляет вспомнить об образе Клавдиньки («Полунощники»). Речь героини афористична, ее краткие и точные реплики претендуют на объективность: «Вы по крайней мере наверно никому не делаете зла» [35, с. 584] «тут гораздо способнее сойти с ума, чем сохранить оный» [35, с. 582], «как только ей чулок дадут <...> она сидит премило. То же самое, может быть, так бы и всем людям» [35, с. 583]. Несоответствие изломанной речи нарратора-протагониста и сдержанной речи Юлии Семеновны подчеркивается, благодаря введению ситуации их буквального непонимания друг другом: «Я <...> рекомендуюсь сей многообожжаемой Юлии Семеновне <...> она говорит: — Я не понимаю, что вы мне говорите <...> — Совершенно верно, — отвечаю, — но я сейчас буду вам матевировать: я поврежденный человек <...> Она отодвигается от меня дальше. на каком вы это языке говорите? <...> это совсем язык не российский <...> это язык глупого и невоспитанного человека» [35, с. 550]<sup>265</sup>. Присутствие в повести «нейтральной» фразеологической точки зрения принципиально важно для Лескова, поэтому непрофессиональный нарратор передает речь героини аутентично, используя цитатный дискурс (дискурс прямой речи).

Неорганичности религиозных аллюзий в речи архиерея Лесков противопоставляет точность евангельских цитат в речи Юлии Семеновны. В словах героини писатель актуализирует единственные в произведении верно процитированные библейские высказывания: «Не впишете ли эти слова своею ручкою в мою книжечку? <...> она отвечает: — С удовольствием <...> и <...> крупным и твердым почерком, вроде архиерейского, пишет <...>: “Обольщение богатства заглушает слово” а потом с красной строки: “Богатые притесняют вас, и влекут вас в суды, и бесславят ваше доброе имя”» [35, с. 556]. Первая фраза своим источником имеет известную притчу о сеятеле: «Посеянное в тернии означает того, кто слышит слово, но забота века сего и обольщение богатства заглушает слово, и

<sup>265</sup> Вспомним аналогичную ситуацию непонимания между «одним духовным лицом» и сказовым нарратором в «Полунощниках».

оно бывает бесплодно»<sup>266</sup>; вторая цитата отсылает к посланию св. апостола Иакова: «Вы презрели бедного. Не богатые ли притесняют вас, и не они ли влекут вас в суды? Не они ли бесславят доброе имя, которым вы называетесь?»<sup>267</sup>. Указание Лесковым на такую деталь, как почерк героини («твердым почерком, вроде архиерейского»), акцентирует важное для композиции повести противопоставление двух образов. Сопряжение образов позволяет Лескову подчеркнуть различия в восприятии и передаче ими религиозных текстов. Показательно, что в уста архиерея — а вслед за ним Оноприя Перегуда — Лесков вкладывает цитаты из Священного писания на церковнославянском языке, в уста Юлии Семеновны — на русском. Использование сакрального языка богослужений в повести выполняет множество функций (комическую, игровую, характеризующую), кроме своей основной — быть выразителем духовной стороны христианства<sup>268</sup>.

Противопоставление двух образов происходит и благодаря тому, что при первом своем появлении героиня сразу же вовлекается в намеченный на примере образа архиерея конфликт между телесным и духовным. Второстепенный персонаж «Заячьего ремиза», «многогранный прелюбодей» [35, с. 550] Дмитрий Опанасович «взял себе на воспитание золотушную племянницу шести годов и, как бы для ее образования <...> содержал соответствующих особ, к исполнению всех смешанных женских обязанностей в доме» [35, с. 550]. Двусмысленная роль женщин в доме персонажа становится поводом для комической ситуации: «Дмитрий Афанасьевич <...> не мог ехать за новую особую, а выписал <...> наугад по газетам и получил ужасно <...> некрасивую <...> а наученную на все познания в Петербургской педагогии» [35, с. 551].

<sup>266</sup> Евангелие от Матфея, 13:22 [1].

<sup>267</sup> Послание Иакова, 2:6 [1].

<sup>268</sup> Цитирование Юлией Петровной евангельского текста становится поводом для юмористической ситуации: не распознав источника цитат, нарратор пишет на Юлию Петровну донос как на «потрясательницу». Ход дела приостанавливается только благодаря тому, что источник приводимых ей слов указывает «писарь из немцев» [35, с. 559]. Эта комическая деталь не случайна: в позднем лесковском творчестве часто противопоставляется буквальное прочтение Священных текстов православными героями и глубокое понимание Евангелия героями-протестантами (см. выше анализ очерка «Русские деятели в Остзейском крае»).

Портрет Юлии Петровны дан в речи нарратора-протагониста, осведомленность которого в двойной «функции» учительницы определяет своеобразие оценочного ракурса: «Вижу <...> ах, куда какая не пышная!.. перед самоваром сидит себе <...> женская плоть, но на всех других <...> прежде ее бывших при испытании ее обязанностей нимало не похожая <...> видно, что это не собственный Дмитрия Опанасовича выбор, а яке-с заглазное дряннице <...> вся она болезненного сложения, <...> губы у нее бледные и нос курнопековатый» [35, с. 551]. Остраняющая точка зрения нарратора, которая приближается к ракурсу персонажа Дмитрия Опанасовича, вступает в явное несоответствие с авторской позицией, в результате чего рождается комический эффект. Факт физической ущербности героини для Лескова принципиален. Даже такие портретные детали, как очки и короткая стрижка, ассоциирующиеся с женской эмансипацией, писатель мотивирует болезнью (тифом) Юлии Семеновны. Телесная ограниченность компенсируется высокими нравственными качествами героини: Лесков акцентирует ее нежелание вступать в отношения с Дмитрием Опанасовичем, профессионализм, стремление жить по Евангелию.

После общения с Юлией Семеновной в протагонисте, до этого находящемся под «влиянием» архиерея, происходит «переворот <...> понятий» [35, с. 584]. Первым признаком последнего становится невозможность для нарратора полноценной телесной жизни. Сигнал начала ее разрушения — разлад в отношениях нарратора со «служебницей»: «Такая она мне вся сделалась какая-то неприятная — вся даже жирная, и потом от нее отдает остро, як от молодой козы» [35, с. 547], «Христя <...> не спит, як собака, и все возится <...> стану спрашивать — говорит, що ей <...> представляется, будто везде коты мяукают да скребощут» [35, с. 546], «той же ноци мне привиделся сон, что потрясователи спрятались <...> под постелью и колеблют <...> кроватку, и я, испугавшись, <...> несколько раз спустил свой револьвер-барбос, и стал призывать к себе Христю и, кажется, мог бы ее убить, потому что у нее уже кожа сделалась какая-то худая и так и шуршала, як бы она неправда была козлиха, желающая идти с козлом за лыками» [35, с. 549].

Образы нечистой силы демонстрируют нарастающий конфликт героя со своим телом: то, что раньше вызывало у нарратора положительные оценки («бабенка юрка, да кругленькая и очень ласковая» [35, с. 543], «моя служителька Христина, которая <...> была себе такая <...> довольно прелеповатенькая» [35, с. 539]), теперь обретает негативные смыслы («чертова баба» [35, с. 546], «бісова жинка» [35, с. 544]). Обращение к фольклорным образам нечисти может быть рассмотрено как очередная отсылка к гоголевским «Вечерам...»: в кошку обращиваются ведьмы в повестях «Майская ночь, или утопленница», «Вечер накануне Ивана Купала», «козлиные рыла» являются характерными атрибутами чертей в «Пропавшей грамоте», в «Сорочинской ярмарке» и в «Ночи перед Рождеством»<sup>269</sup>. С другой стороны, интерпретация нарратором привлекательной женщины как воплощения «нечистой» силы является распространенным в народной культуре вариантом неприятия телесности. Жизнь тела трактуется нарратором как потенциальный источник угрозы.

Невозможность для героя полноценной жизни тела становится первым этапом того пути, финалом которого выступает заключение нарратора в сумасшедшем доме. Актуализация сюжета нарастания сумасшествия вновь свидетельствует об ориентации Лескова на гоголевский контекст. Однако источник «заимствований» по ходу развития сюжета принципиально меняется. Фраза нарратора «в моей жизни было всего очень много, но особенно оригинальности и

---

<sup>269</sup> В цикле Гоголя «мистико-поэтическое, эстетизированное» отношение рассказчика к нечистой силе соседствует с отношением «натуралистичным, домашним» [280, с. 51]. Однако и в том, и в другом случае само существование этой силы под вопрос не ставится, что отражает ориентацию писателя на народное восприятие демонологических образов. Несмотря на присущий порой демонологическим эпизодам комизм (франт-черт, ухаживающий за ведьмой-Солохой), роль фантастики у Гоголя достаточно серьезна. Благодаря введению фантастических мотивов, в «Вечерах...» объективируется иррациональное начало, а ирреальные силы становятся реальным источником, вносящим хаос в жизнь людей. Актуализируя принцип романтического двоемирия, Гоголь создает мир, в котором жизнерадостное существование жителей Диканьки находится под постоянной угрозой вторжения враждебных ему сил, что рождает ощущение «скрытого беспокойства» [364, с. 371], внутренней конфликтности текста. В «Заячем ремизе» Лесков подает фантастические образы в сниженном виде. Снижение происходит как на уровне языка (образы животных, являющиеся атрибутами нечисти, используются в диалоге нарратора со «служительницей» Христей, изобилующем просторечиями и диалектизмами), так и на образном уровне, в результате использования писателем отталкивающих физиологических деталей («она мне вся сделалась какая-то неприятная – вся даже жирная, и потом от нее отдает остро» [35, с. 549], «у нее уже кожа сделалась какая-то худая и так и шуршала» [35, с. 549]). Умаление роли демонологических образов вызвано и тем, что фантастические существа в повести являются не реальной действующей силой, а лишь плодом воображения нарратора-протагониста. Основным источником комизма в эпизоде выступает несоответствие между фантазиями сказового повествователя и объективной текстовой реальностью.



неожиданности» [35, с. 510] перекликается с первым предложением «Записок сумасшедшего» (1833–1834): «Сегодняшнего дня случилось необыкновенное происшествие» [6, с. 158]. Нарративная организация произведений Лескова и Гоголя имеет важное сходство: основная часть «Заячьего ремиза» выдержана в форме Я-наррации, которая свойственна и «Запискам сумасшедшего». Эта форма позволяет писателям исследовать момент перехода от ясного сознания к безумию с точки зрения самих героев. Полностью выдерживая наррацию от лица сумасшедшего, Гоголь отказывается от принципа сравнения с «нормой», целиком переносится в алогичный мир больного. У Лескова рассказ сказового нарратора дополняется текстом первичного нарратора. Описание главного героя ведется с ракурса стороннего наблюдателя, что формирует необходимую дистанцию между безумцем и читателем.

При описании постепенного превращения нарратора в умалишенного Лесков проводит и другие параллели с «Записками сумасшедшего». Завязкой внутреннего сюжета «Заячьего ремиза» выступает зарождение у сказового нарратора мечты о получении награды: «Я столько конокрадов изловил и коней мужикам возвратил <...> а піп Назарко щось такое понаврал, и уже и награду сцапал!.. Не могу так служить — хочу награды <...> зашел я в собор <...> и поклялся тут у святых мощей не остыть до того, пока открою хоть одного потрясователя, и получу орден» [35, с. 542–543]. Доходящее до абсурда желание героя получить служебную награду, чин, занять высокое положение в обществе является одним из наиболее характерных гоголевских мотивов. В прозе Гоголя актуализация этого мотива необходима для демонстрации существования фиктивного мира искусственных отношений между людьми, когда чин фактически полностью поглощает собой человека. Именно «мания чина», по мнению В. А. Гуковского, выступает причиной безумия Поприщина: «Так как герой не может выскочить из рамок мышления чинами, то он и помешался на высшем чине, какой он только знает: “чине” монарха» [280, с. 315].

Особая важность для Лескова гоголевской идеи об исчезновении личности человека, увлеченного погоней за «чином», подчеркивается благодаря введению в

речь нарратора-протагониста следующей аллюзии: «Представьте себе, что я влюбился, да и в кого еще? Во двух разом, из которых одна была вице-губернаторская дочь! Совершенно как у Гоголя» [35, с. 532]. В речи нарратора происходит контаминация нескольких гоголевских текстов: «увлечение» Поприщина генеральской дочкой, «ее пр-вом», составляет любовный сюжет «Записок сумасшедшего», а о вице-губернаторском месте хлопочет майор Ковалев в «Носе» (1836). Рецептивный синтез основывается на том, что центральным для обоих произведений Гоголя является мотив подмены человека чином, который в случае майора Ковалева оборачивается «вакханалией мании чинов» [6, с. 284], а для Поприщина выражается в увлеченности не просто девушкой, а именно генеральской дочкой<sup>270</sup>.

Во всех привлекаемых Лесковым гоголевских текстах желания героев оборачиваются соблазном, обольщением, мечтой, которая, по мысли автора, разрушительно сказывается на их судьбе. Мотив мечты в «Петербургских повестях» естественно осмыслялся Гоголем в категориях романтизма, ведь противоречие между мечтой и действительностью является одним из центральных конфликтов романтической поэтики<sup>271</sup>. В «Петербургских повестях» отчетливо проявилось весьма осторожное отношение Гоголя к проблеме героя-мечтателя. Мечты персонажей трактуются писателем как проявление иллюзорности, обманчивости искусственного мира городской цивилизации, что отразилось в известной фразе из «Невского проспекта» (1833–1834): «На Невском <...> все обман, все мечта, все не то, чем кажется» [6, с. 39]. Мечта у Гоголя может стать и причиной безумия человека, какой она стала, например, для художника Пискарева. В образе Пискарева достигает своего крайнего выражения романтический конфликт между мечтой и действительностью, а горестное недоумение художника

<sup>270</sup> Об этом подробнее см. исследование В. А. Гуковского [280].

<sup>271</sup> В русском романтизме мечты, с одной стороны, связаны с миром идеального, в них максимально проявляется романтическая личность героев (см., например, цикл рассказов Н. А. Полевого «Мечты и жизнь» (1833–1834)). С другой стороны, мечтательность героев часто оказывается деструктивным началом, разрушающим личность (М. П. Погодин «Адель» (1830)).

перед фактом, что чудная красота совмещается с низкой жизнью, завершается утерей героем психического равновесия.

Рецептивный синтез нескольких произведений Гоголя в смысловом поле «Заячьего ремиза» достигается благодаря тому, что мотив безумной мечты становится в нем одним из ключевых лейтмотивов. Возникающий в первой части повести, он первоначально несет на себе явный отпечаток комизма. Нарратор утверждает, что он «жил бы до века, если бы не романс: “И, может быть, мечты мои безумны!”» [35, с. 510]. Писатель отсылает читателя к любовной лирике Е. П. Ростопчиной, цитируя начальную строку ее стихотворения «Может быть»: «И может быть, мечты мои безумны, / Безумны слезы и тоска, / Не вспомнит он в столице многошумной, / Что я одна и далека...» (цит. по [35, с. 645]). В сюжетном плане повести цитата поддерживает интригу и в то же время формирует эффект обманутого читательского ожидания: трагической любовной истории, на которую намекает интертекстуальный контекст, в повести не будет. Комизм при употреблении цитаты возникает в результате несоответствия между романтическими любовными переживаниями лирической героини, характерными для исходного текста, и свойственным сказовому нарратору прозаическим заботам о получении служебной награды. Он поддерживается и на языковом уровне. Цитата вводится во вполне соответствующий ей стилистический контекст, представляющий пример «поэтического» сказа нарратора. Однако сам этот «поэтический» сказ используется бок о бок с диалогами на малороссийском диалекте, и неожиданное появление в речи нарратора лексики высокого стиля («дерзновенную», «бремя забот», «томление») заметно контрастирует с характерными для нее украинизмами и просторечиями: «Прогнал я дерзновенную Христю и почуял, что это за тяжкое бремя забот я возложил на себя из-за какой-то, можно сказать, мечты. “И может быть, еще мечты мои безумны” и “напрасны слезы и тоска”, а между тем я уж испытал томление, и впереди еще один бог весть, что меня ожидает!» [35, с. 546]; «Недаром, верно, поется: “Мечты мои безумны”, ибо

вдруг позвали меня в город, и тот сам, кто мог меня представить к поощрению орденом <...> Начал меня ужаснейше матевировать» [35, с. 558].

Во второй части повести мотив безумной мечты показывает нарастание сумасшествия нарратора: «И еду назад домой успокоенный и даже в приятной мечте <...> и опять меня томит забота: как бы его найти и поймать? И думаешь, и не спишь, и молишься, и даже все спутаешь вместе, мечты и молитвы. Читаешь: “Господи! Аще хочу или аще не хочу, спаси мя, и аще мечты мои безумны”» [35, с. 559]. В речи сказового нарратора происходит ассимиляция цитаты из Ростопчиной со словами из вечерней молитвы. Ассимиляция разнородных дискурсов выступает основным стилистическим приемом, с помощью которого Лесков изображает сумасшествие героя в последней главе повести и в эпилоге. Этот внутренний монолог Перегуда является прообразом его бреда, что все настойчивее подводит читателя к печальному финалу повести. Языковой комизм оборачивается признаком постепенного угасания сознания героя. Сочетание же образа безумной мечты со словами молитвы выступает ярким штрихом в характеристике сказового нарратора, демонстрируя его крайнее духовное оскудение.

Для углубления смыслового поля повести Лесков привлекает еще один гоголевский текст: «И вот я себе еду под буркой весь мокрый и согреться, мечтаю, як оный гоголевский Дмухонец: що-то тепер из Петербурга, какую мне кавалерию вышлют: чи голубую, чи синюю?» [35, с. 576]. Во внутренний монолог нарратора включается отсылка к первому действию пятого явления «Ревизора» (1836). Важность этого претекста для «Заячьего ремиза» подчеркивается тем, что писатель актуализирует еще одну атрибутированную цитату из него в беседе Перегуда с попом Назарием: «А Петербург основал Петр Великий, и там есть рыба ряпушка, о которой бессмертный Гоголь упоминает» [35, с. 547]. Обе цитаты восходят к диалогу Городничего и его жены Анны Андреевны в первом явлении пятого действия пьесы: «Что, Анна Андреевна? а? Думала ли ты что-нибудь об этом? Этой богатый приз, канальство! Ну, признайся откровенно: тебе и во сне не виделось —

просто из какой-нибудь городничихи и вдруг... фу ты, канальство!.. с каким дьяволом породнилась! <...> Так вот как, Анна Андреевна, а? Как же мы теперь, где будем жить? здесь или в Питере? Анна Андреевна: Натурально, в Петербурге. Как можно здесь оставаться! Городничий: Ну, в Питере так в Питере <...> А, черт возьми, славно быть генералом! Кавалерию повесят тебе через плечо. А какую кавалерию лучше, Анна Андреевна: красную или голубую? <...> Да, там, говорят есть две рыбицы: ряпушка и корюшка, такие, что только слюнка потечет, как начнешь есть. Анна Андреевна: Ему все бы только рыбки! Я не иначе хочу, чтоб наш дом был первый в столице и чтоб у меня в комнате такое было амбре, чтоб нельзя было войти и нужно было только этак зажмурить глаза. (Зажмуривает глаза и нюхает.) Ах, как хорошо!» [6, с. 287–288]. Привлекаемый Лесковым эпизод является принципиальным для понимания трактовки мотива мечты Гоголем. В нем Гоголь проводит параллель между двумя центральными персонажами комедии, городничим и «вдохновенным мечтателем»<sup>272</sup> Хлестаковым, которых объединяет стремление выйти за пределы своего чина. В комедии мечтательность предстает как духовный сон, который оказывает разрушительную силу на человека<sup>273</sup>.

Актуализация гоголевского контекста обогащает семантическое наполнение мотива мечты в «Заячем ремизе». В цитируемом нарратором стихотворении Ростопчиной любовная страсть как причина возможного безумия лирической героини выступает, кажется, патогенным фактором. Однако при этом безумие (как и возможная смерть) в духе романтического дискурса оценивается позитивно, как благо освобождения от страданий и упование на вечный союз влюбленных «там», в лучшем мире. У Лескова — как и у Гоголя — мечтательность протагониста становится знаком ограниченности его сознания, сосредоточенности главного героя исключительно на самом себе, неспособности адекватно оценить реальность. Рецептивный синтез, объединение разнородных гоголевских претекстов в одно смысловое целое, осуществляется за счет того, что писатель выдвигает в них на

<sup>272</sup> По характеристике Д. С. Мережковского.

<sup>273</sup> Такое понимание мечтательности будет разрабатываться и в позднейших произведениях писателя, когда «достойное» место в ряду гоголевских мечтателей займет Манилов («Мертвые души»).

первый план одни и те же мотивы — «безумной» мечты и «мании» чина. Лесков обнаруживает — и подчеркивает — принципиальное родство этих мотивов, необходимых Гоголю для разоблачения желаний его героев.

Цитирование гоголевских текстов позволяет Лескову заострить идею иллюзорности стремлений сказового нарратора. Преимущественное использование Перегудом «чужого» слова для выражения своих мечтаний возводит их мнимость во вторую степень: «чужое» слово в устах и мыслях героя можно было бы назвать симулякром, это только форма, языковая оболочка, лишенная реального содержания. Утрирование формы в ущерб содержанию — а в чем, как ни в этом, заключается сущность пародии как таковой, — во второй части повести несет на себе не только и не столько комическую функцию. По мере движения от начала повествования к его финалу юмористическая ситуация преследования «потрясателей» приобретает серьезный нравственный и духовный подтекст.

Конфликт внешнего и внутреннего свое наиболее яркое воплощение получает в ключевом символе повести — символе болвана. Лексема «болван» относится к тем стилистически окрашенным и многозначным словам, игрой с которыми особенно любил Лесков. В словаре В. И. Даля зафиксированы следующие его значения: «Болван — 1. Отрубок бревна, чурбан, баклуша, баклан. 2. Чучело, набитое животное. || Деревянная, картонная или иная форма, колодка, для обделки или расправления чего. 3. Неуклюжий, неотесанный человек, грубый неуч, невежа, глупец» [476]<sup>274</sup>. В основной части «Заячьего ремиза» слово «болван» актуализируется преимущественно в третьем значении. В первый раз оно встречается в эпизоде суда над Перегудом, вслед за которым следует быстрая кульминация повести: попытка нарратора поймать «потрясателя» оборачивается «поймкой» его самого и заключением в сумасшедшем доме. Лексема используется как определение протаганиста: «Я только всеред людей вышел, то со всех сторон услышал обо мне очень разное: одни говорили: “Вот сей болван и подлец!”» [35, с.

<sup>274</sup> Показательно второе значение слова — «чучело», — которое напрямую соотносится с ключевой для повести проблемой преобладания формы над содержанием.

657]; «Прощай, болван! Жди себе орден бешеной собаки! <...> Представьте себе вдруг такое обращение» [35, с. 657]. По мере приближения к развязке глупость героя перерастает в сумасшествие, что выражается в контекстуальном «приращении» значения лексемы: «Какая голова может это выдержать и сохранить здравый ум! Тут гораздо способнее сойти с ума, чем сохранить оный, — он и сошел <...> Я буду настаивать, чтобы прежде суда его отдали на испытание <...> Что им за радость <...> спроваживать к Макару злополучного болвана (это я-то болван!), которого не выучили никакому полезному делу» [35, с. 583]. Во всех приведенных примерах нарратор точно цитирует слова других персонажей, благодаря чему нарраториальная точка зрения дополняется персональным ракурсом, демонстрируя конфликт между самоопределением героя и взглядом на него «со стороны» («представьте себе такое обращение», «это я-то болван»). Последний раз в сказовой наррации слово «болван» звучит уже после заключения главного героя в психиатрическую лечебницу: «Чуть я переставил ногу через порог, как ко мне подошел человек в жестяной короне и <...> закричал: “Разве не видишь, кто я? Болван!” — Болван я, — отвечаю, — это верно» [35, с. 585]. Изменение в актуализации мотива показательно: если во всех предыдущих случаях понятие использовалось в качестве внешней оценки нарратора, то теперь внешняя и внутренняя точки зрения совпадают, а герой признает себя умалишенным.

Употребление лексемы «болван» в значении «глупец» Лесков первоначально поддержал одним из вариантов названия — «Игра с болваном», — которое метафорически обозначало основную сюжетную ситуацию: нарратор-протагонист, который мыслит и позиционирует себя как «двигатель» сюжета, в финале оказывается пешкой в руках «потрясателей». Такой заголовок неявно вводил в повесть и не зафиксированное у Даля значение слова, отсылающее к ситуации карточной игры<sup>275</sup>. В этом случае метафора может быть проинтерпретирована как иронический метатекстовый комментарий: читатель повести, который следит за

<sup>275</sup> В играх с ограниченным числом игроков, когда игроков не хватает, прибегают к болвану, т. е. несуществующему лицу сдаются карты, которыми распоряжаются игроки по установленным правилам.

событиями с точки зрения нарратора и до кульминации остается в неведении относительно «истинного» положения вещей, волей-неволей также оказывается в положении карточного болвана<sup>276</sup>.

Отказ от первоначального варианта названия позволил Лескову перенести акцент на другую смысловую грань лексемы «болван», которая задана эпитафией, представляющим собой фрагмент диалога Г. Сковороды «Разглагол о древнем мире» (1772): «Стань, если хотишь, на ровном месте и вели поставити вокруг себя сотню зеркал. В то время увидишь, что един твой телесный болван владеет сотнею видов, а как только зеркала отнять, все копии сокрываются. Однако же телесный наш болван и сам есть едина токмо тень истинного человека. Сия тварь, будто обезьяна, образует яйцевидным деянием невидимую и присносущную силу и божество того человека, коего все наши болваны суть аки бы зеркаловидные тени» [35, с. 408]. Эпитафия — как это почти всегда бывает у Лескова — с трудом поддается «расшифровке» и при первом прочтении ставит читателя в ситуацию когнитивного диссонанса. В оригинале процитированные слова Сковороды выглядят следующим образом: «Стань же, если хотишь, на равном Мѣстѣ и вели поставити вокруг себе Сотню Зеркал Вѣнцем. В то Время увидишь, что един твой Тѣлесный Болван владѣет Сотнею Видов, от единаго его зависящих. А как только отнять Зеркалы, вдруг всѣ Копіи сокрываются во своей Исконности, или Оригиналѣ, будтото Вѣтвы в Зернѣ своем. Однако же Тѣлесный наш Болван и сам есть едина токмо Тѣнь Истиннаго Человѣка. Сія Тварь, будтото Обезьяна, образует Лицевидным Дѣянiем невидимую и Присносущную Силу и Божество того Человѣк, коего всѣ наши Болваны суть акибы Зеркаловидныя Тѣни, то являющіяся, то ищезающія при том, как Истина Господня стоит неподвижна во Вѣки» [55, с. 481]. Лесков исключает те части цитаты, которые связывают реплику с диалогом

<sup>276</sup> В окончательном варианте названия метафора карточной игры сохраняется (ремиз – это синоним штрафа). И хотя Лесков в письме к издателю «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу подчеркивал, что «заячий ремиз» – это термин охотников, означающий «юродство, в которое садятся зайцы, им же бе камень прибежище» [37, с. 606], Стасюлевич, который не посчитал возможным напечатать повесть, «прочитал» карточную сторону метафоры вполне определенно: «Опять я с немалым удовольствием прочел Ваш “Заячий ремиз”, но никак не могу рискнуть, чтобы поделиться этим удовольствием с другими: можно очень самому обремизиться и остаться, как говорят специалисты, без трех, а не то и без пяти в червях» (цит. по [35, с. 653]).



(Сковорода сравнивает всех людей, «обретающихся в едином господнем человеке» с яблочным зерном, в котором «дерево с коренем, с ветвями, с листьями и плодами скрылось») или не оказывают существенного влияния на общий смысл высказывания («венцом», «от единого его зависящих»).

Цитата свидетельствует о хорошем знакомстве Лескова с источником<sup>277</sup>: фрагмент отсылает к ключевым понятиям философии Сковороды, центральное место в которой занимает проблема человека. В работах мыслителя, носящих религиозный характер, глубоко и многообразно осмысливается идея о соотношении в человеческой личности «внешнего» и «внутреннего» человека. Сковорода использует для обозначения «внутреннего человека» такие слова, как «Христос», «сердце», «дух». Понятийный ряд, который характеризует «внешнего» человека, экспрессивнее: «обезьяна», «содомский человек», и — наиболее частая у Сковороды метафора — болван. В нашей статье продемонстрировано, что «в этом метафоричном обозначении тонко обозначена семантика изменения, переворота: болван как истукан, обрубок дерева с круглым верхом — это еще и деревянная заготовка для какого-либо изделия. Метафора философа хорошо выражает одну из ключевых христианских идей: “плотской” болван, по мысли Сковороды, должен преобразиться, “оболваниться” в подлинного, духовного человека» [444, с. 312]. В «Заячем ремизе» эпитафия функционирует в роли пролепсиса, предвосхищая развитие внутреннего сюжета повести, который показывает «болвана» Перегуда на пути к «преображению».

В размышлениях украинского философа вопрос об отношениях между «внутренним» и «внешним» человеком особенно заинтересовал Лескова, о чем свидетельствует характер других привлекаемых им цитат из работ Сковороды. В основном корпусе «Заячьего ремиза» первое высказывание философа вводится в текст через призму двойного цитирования, слова архиерея, ссылающегося на

---

<sup>277</sup> Об интересе Лескова к работам Сковороды, которые в начале 1890-х гг. были впервые изданы в виде полного собрания сочинений, свидетельствуют сохранившиеся в его записных книжках выписки о сочинениях Сковороды с предисловием харьковского профессора Д. И. Багаля (Харьков, 1894) и о статье в «Вопросах философии и психологии» (1894, май, кн. 23, «Из философии Гри. В. Сковороды»).

Сковороду, даны в речи нарратора-протагониста: «Был это человек огромных дарований и прешрашной учености до того, что даже с Сковородою во мнениях сходился и на все замечания о тех або иных улучшениях по его части говорил: “Верти не верти, а треба пролагать путь посреде насыпанных курганов буйного неверия и подлых болот рабострастного суевѣрия”, а сие, если помните, изречение оного вечнопамятного Григория Варсовы Сковороды. И видел он это так світло, что сміялся тем, которые в чужие край ездят да вновь с тем же умом возвращаются, и “очами бочат, а устами гогочут, и красуются як обізьяны, а изменяются як луна, а беспокоятся як сатана. Кто слеп дома, тот и в гостях ничего не увидит”» [35, с. 527].

Атрибутированная Лесковым аллюзия восходит к работе Сковороды «Книжечка, называемая *Silenus Alcibiadis*, сиречь Икона Алкивиадская» (1776). Конкретным источником заимствования выступает посвящение к этой работе, в котором философ обращается с наставлением к полковнику С. И. Тевяшову. Основная идея посвящения заключается в противопоставлении веры и суевѣрия, в связи с чем и появляются цитируемые Лесковым слова: «Вѣрно, что Шар Земный без болотных Луж, без мертвых Озер, без гнилых и долных низкостей быть не может <...> Благочестивое сердце между насыпанными Курганами буйного Безбожия и между подлыми Болотами рабострастного Суевѣрія <...> прямо течет на Гору Божию и в Дом Бога Ияковля» [55, с. 730]. В контексте трактата Сковороды суевѣрие трактуется как буквальное прочтение библейского текста. Противопоставление буквального и символического прочтения Библии соотносится с основной антитезой работ философа — конфликтом между «внутренним» и «внешним» человеком. Мыслитель настаивает на необходимости символического понимания библейской образности, которое доступно лишь «внутреннему» человеку: только путем герменевтического прочтения Библии и обретается подлинная вера и знание о Боге. Привлечение цитаты позволяет Лескову положить выразительные тени на образ архиерея, слова которого

свидетельствуют о буквальном понимании им религиозных текстов, и образ Юлии Семеновны, которой доступна верная трактовка Евангелия.

Вторая, неатрибутированная, аллюзия, вложенная в речь архиерея, восходит к трактату Сковороды «Книжечка о Чтеніи Священ[наго] Писанія, нареченна Жена Лотова» (1788). В этом трактате философ раскрывает семь «примет» праведного чтения Библии, вновь настаивая на необходимости проникновения в символический смысл Священного писания. Источником для цитирования выступает пятая примета «О чтеніи в мѣру». Сковорода рассуждает, каким образом следует истолковать слова из книги Исаяи «“Сотворю, и кто отвратит?”»: “Сотвореніе челоѡка есть то второе рожденіе”. Оно бывает не тогда, когда Содомскій челоѡк из плоти и крови, и будьто из бренія и грязи Горшок, зиждется, слѣпливается, образуется, изваяется, стоит, ходит, сидит, машет; очи, уши, ноздры имѣет, шевелится и красуется, как обезьяна <...> гордится, как Безумный; измѣняется, как Луна; беспокоится, как Сатана <...> ищезает, как сон <...> Сей всяк челоѡк ложный: сѣнь, тма, пар, тлѣнь, сон. Когда ж бывает прямое сотвореніе челоѡку? Тогда, когда второе рожденіе. Не дивись сей слаѡ и сему Слову: “Подобает вам родитися свышше”» [55, с. 790–791]. Цитирование является показательным примером многоуровневой «закодированности» повести Лескова. Читателем, мало знакомым с философскими трудами Сковороды, привлекаемые писателем цитаты будут проинтерпретированы в комическом ключе как один из примеров «экзотического» языка архиерея, в котором перемешаны латинские изречения, библейские аллюзии и украинизмы. Читатель, который «узнает» претексты повести, увидит принципиально иную, характеризующую функцию цитирования. Интертекстуальные включения выполняют роль внешней идеологической точки зрения, с которой корректируется внутренний нарраториальный ракурс. В новом контексте цитаты представлены в модифицированном виде: трансформация связана с добавлением отсутствующих в претексте выражений «верти не верти», «кто слеп дома, тот и в гостях ничего не увидит». В результате трансформаций слова Сковороды кардинально меняют свое

значение. Интертекстуальный контекст выявляет ограниченность точки зрения нарратора-протагониста и ставит под сомнение декларируемую им «мудрость» архиерея («архиерей <...> Даже с Сковородою во мнениях сходился <...> и видел он этот так світло, что сміялся тем, которые в чужие край ездят»). Наконец, читатель, который понимает христианскую основу размышлений Сковороды, безусловно, соотнесет приводимые в речи архиерея цитаты с эпиграфом и увидит, что Лесков вновь выбрал именно те фрагменты претекста, которые напрямую связаны с образами «болвана» и «внешнего» человека. Читатель задастся вопросом о причинах обнаруженной им закономерности, ответ на который он найдет лишь в конце повести, когда Лесков вновь обратится к цитированию Сковороды.

Новые цитаты из Сковороды появляются в финале, уже после признания нарратора сумасшедшим: «Князь <...> подал мне руку, а другою рукою обнял меня и сказал: — У вашего философа Сковороды есть одно прелестное замечание: “Цыпленок зачинается в яйце тогда, когда оно портится”, вот и вы <...> не годитесь более для прежнего своего занятия, а зато в духе вашем поднимается лучшее» [35, с. 585]. Лесков опять цитирует «Книжечку, называемую *Silenus Alcibiadis*, сиречь Икона Алкивиадская. Писатель использует фрагмент из третьего «предела» этой книги под названием «Начало во всѣх Системах Мірских умозрится и всю тлѣнь, как Одежду свою, носит. Оно есть Мір первородный». Как видно из названия, в этом «пределе» Сковорода размышляет о сосуществовании видимого и невидимого (духовного) миров: «Вижу в сем цѣлом Мірѣ два Міра, един Мір составляющія: Мір видный и невидный, живой и мертвый, цѣлый и сокрушаемый. Сей риза, а тот Тѣло. Сей тѣнь, а тот древо. Сей вещество, а тот Ипостась, сирѣчь Основаніе <...> Видиш, что одного Мѣста Граница есть она же и дверь, открывающая Поле новых пространностей, и тогда ж зачинается Цыпліонок, когда портится Яйцо» [55, с. 737–738]. Чуть раньше в словах князя использовалась и неатрибутированная аллюзия к этому фрагменту текста Сковороды. На слова нарратора-протагониста:

«Як давно вы изволили вмереть? <...> он уже улыбнулся и отвечал: — нет, мы с вами пока еще находимся в старом состоянии, в кожаных ризах<sup>278</sup>» [35, с. 580].

Цитирование Лесковым Сквороды в финале повести, по сравнению с эпиграфом или монологом сказового нарратора, претерпевает изменения. И дело даже не только в том, что цитаты включены в речь персонажа повести в нетрансформированном виде, а смысл их передан теперь вполне точно. Более важен тот факт, что если в первых случаях значение слов Сквороды было намеренно затемнено, а само их присутствие в тексте было своего рода «загадкой», вызовом для читателя, то теперь Лесков дополняет цитату совершенно прозрачным по смыслу комментарием: «Вы <...> теперь не годитесь более для прежнего своего занятия, а зато в духе вашем поднимается лучшее» [35, с. 585]. Это высказывание героя призвано продемонстрировать точность его интерпретации религиозной философии Сквороды, в отличие от трактовки претекста архиереем. Писатель доверяет персонажу расшифровать исходную метафору, делая обращение к первоисточнику излишним. В словах князя происходит и прямое перенесение метафоры Сквороды на нарратора-протагониста, которое утверждает начавшееся открытие в герое «внутреннего» человека.

В последний раз цитаты из Сквороды актуализируются Лесковым в словах сказового нарратора: «Ночью <...> он улетает отсюда “в болото” и там высидивает среди кочек цаплины яйца, из которых непременно должны выйти жар-птицы <...> Юлия Семеновна <...> давно сидит за самую первой кочкой <...> Пожалей всех, господи, пожалей! Для чего все очами бочут, а устами гогочут, и меняются, як луна, и беспокоятся, як сатана? Жар-птица не зачинается, когда все сами хотят цаплины яйца съесть. Ой, затурмантовали бідолагу болвана, и весь ум у него помутивься. Нет, ну вас!.. Прощайте!» [35, с. 589]. Интерференция элементов «чужих» текстов в речи героя выступает главным приемом, с помощью которого Лесков показывает

---

<sup>278</sup> Образ «кожаных риз» впервые встречается в Ветхом Завете в эпизоде изгнания Адама и Евы из рая: «И сотвори Господь Бог Адаму и жене его ризы кожаные: и облече их» (Бытие, 3:21) [1]. Русский перевод: «И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные и одел их» [1]. Этот образ весьма распространен в святоотеческой литературе.

сумасшествие Перегуда. Если в основной части повествования неуместное употребление нарратором цитат компенсировалось сохранением определенной логики рассказа, то в финале перекомпоновка героем «чужих» слов и выражений уже никак не ограничивается здравым смыслом. Трансформация исходных высказываний происходит за счет перекомбинации элементов нескольких цитат, а также с помощью приемов реализации метафоры (цыпленок зачинается в яйце — высиживать яйца) и паронимической аттракции (цыпленок — цаплины). Лесков сохраняет отдельные элементы претекста, однако логические связи между ними разрушаются. В результате подобного искажения смысловая однозначность претекста исчезает, текст перестает поддаваться однозначной интерпретации.

В этих словах Лесков доводит до предела усложнение формы, в целом свойственное его индивидуальному стилю. Затрудненный для восприятия язык используется писателем<sup>279</sup> для передачи наиболее важных в смысловом плане текста идей<sup>280</sup> о сложности «преображения» «внешнего» человека во «внутреннего». Читательские усилия, требующиеся для расшифровки высказывания, замедляют процесс чтения и привлекают особое внимание к его содержанию, языковая игра оборачивается поиском духовной истины. Включение ключевых для «Заячьего ремиза» идей в речь сумасшедшего героя открывает новые грани в образе последнего. Безумие главного героя в повести двойственно. Определение Перегуда как «болвана» формирует негативный план, заключающийся в понимании безумия как ущербного, ущемленного состояния духа, болезни души. С другой стороны, в повести реализуется представление о

<sup>279</sup> Как и во многих других его произведениях, начиная с романа «Некуда».

<sup>280</sup> Точное религиозно-символическое прочтение «брёда» Перегуда, на наш взгляд, предложено А. А. Новиковой-Строгановой: «Жар-птицы <...> “не выходят” потому, что герои в своём “мудром безумии” упускают из виду важнейшее, недальновидно полагая, что из смрадного тёмного болота – то есть мира грешного <...> – сможет родиться иная реальность – жар-птица – знак райского сада, золотой чудо-страны, светоносного Небесного града. Этого произойти не может ввиду того, что желающие обрести жар-птицу не Творцы и даже не праведники. Они одержимы гордыней – “матерью всех грехов” в православной аскетике <...> Истина открывается Перегуду: жар-птицы не появляются “потому, что в нас много гордости” <...> Духовное прозрение ведёт героя далее – к евангельской правде о том, что из несовершенного, греховного не может зародиться нечто совершенное. Люди пока бесконечно далеки от обожения, от заповеди Христовой: “Будьте совершенны, как Отец ваш Небесный совершен есть” (Мф. 5: 48). Но по гордыне своей многие мнят себя будущими творцами чудесных “жар-птиц”. Однако “высидеть”, духовно переродить “цаплины яйца” в “жар-птиц” одному человеку без Божьей помощи не под силу». [378, с. 98].

безумии как о феномене, выводящем человека за пределы реальной действительности. Разрушение логических связей в речи героя не означает распад личности как таковой, а оборачивается постижением иррациональной стороны жизни.

Впрочем, каких-либо однозначных выводов о результатах «преображения» героя, об открытии им своего внутреннего, духовного, содержания, Лесков в свойственной ему манере избегает. Вместо этого в финале повести писатель предлагает несколько различных оценок, «завершающих» героя. В реплике князя Мамура акцентирована печальная сторона итогов жизни Перегуда: «По совести, я не вижу в нем такой вины, за которую наше общество могло бы его карать. Что за ужасная среда, в которой жил он: рожден в деревне и с любовью к простой жизни, а его пошли мыкать туда и сюда и под видом образования осваивали с такими вещами, которых и знать на стоит <...> Помилуйте, какая голова может это выдержать и сохранить здравый ум!» [35, с. 582]. Герой дает подчеркнута реалистическую, почти в духе «натуральной школы», мотивировку сумасшествия сказового нарратора.

В уста Юлии Семеновны писатель, наоборот, вкладывает «положительную» трактовку изменений, произошедших в главном герое. Для этого Лесков включает в диалог между учительницей и Перегудом небольшую вставную историю, которая, на первый взгляд, мало связана с сюжетом произведения: «Бетизы! Это слово напоминает мне <...> бабушку <...> к гостям она не выходила, потому что <...> ее находили неприличною <...> неприличие состояло в том, что бабушка стала делать <...> “бетизы”, как-то: цмокала губами, чавкала, и что всего ужаснее — постоянно стремилась чистить пальцем нос <...> и как только ей чулок дадут, она начинает вязать и ни за что носа не тронет, а сидит премило» [35, с. 583]. В нашей статье продемонстрировано, что «вставной эпизод выступает как параллель к сцене обнажения отца нарратора перед гостями из первых глав “Заячьего ремиза”. Лесков вновь вводит в повесть ситуацию, когда проявления человеческой телесности вступают в конфликт с конвенциональными нормами» [444, с. 312].

Писатель заостряет конфликт между проявлениями телесности и нормами общественного поведения, которые выражаются во взгляде «другого». Благодаря сопоставлению двух эпизодов, Лесков подчеркивает важную разницу подходов к вопросам телесного. Комическому, в духе народной культуры смеха, приятию «неприличных» сторон жизни человека противопоставлена подмена телесного социальным. Результат трансформации продемонстрирован в повести на примере жизнеописания героя. Телесная ущербность Перегуда достигает максимумальной степени в эпизоде заключения его в дом для умалишенных: «Я встал рано утром и <...> испугался, якій сморщеноватый <...> кончено мое кавалерство, я старик» [35, с. 584]. С другой стороны, в финале нарратор приобретает «общественную» функцию: «Я вяжу чулки и думаю, що хочу, а чулки дарю — и меня за то люблят» [37, с. 589]. Решение конфликтной ситуации заключается не в комическом ее снятии, а в переводе из телесного плана в план общественный, символом которого и выступает «вязанье чулок». В уста героини вложена позитивная оценка произошедшей «подмены», однако, по существу, любой из предложенных Лесковым вариантов является односторонним. Проблема телесности так и не получает в последней повести Лескова гармонического разрешения. «Заячий ремиз» ставит под вопрос возможность согласованности телесных, социальных и духовных функций человека, что сближает повесть с поздней прозой Толстого.

Оценки персонажей корректируются в заключении основного корпуса текста словами первичного нарратора: «Теперь это был настоящий сумасшедший, словам которого не всякий согласился бы верить, но любитель правды и добра должен с сожалением смотреть, как отходит этот дух, обремененный надетыми на него телесными болванами. Он хочет осчастливить <...> весь мир, а сила вещей позволяет ему только вязать чулки для товарищей неволи» [35, с. 589]. Обращение к ракурсу анонимного Я-повествователя вносит принципиальные дополнения в завершившейся сказовой нарратив, в котором господствовал ракурс нарратора-протагониста. Акцентированная в словах вторичного нарратора и поддержанная репликами других персонажей идея о совершившемся в главном герое внутреннем



перевороте в тексте первичного нарратора подвергается коррекции. Оценочная точка зрения анонимного Я-повествователя вступает в противоречие с идеологическими точками зрения персонажей, которые ранее претендовали на то, чтобы «завершить» образ протагониста. В нашей статье продемонстрировано, что «благодаря привлечению интертекстуального контекста, Лесков дополняет и переосмысляет социальные причины “безумия” Перегуда причинами онтологическими. Представленное в речи первичного нарратора финальное авторское обобщение о страданиях человеческого духа, “обремененного” телесностью, углубляет антропологическую проблематику повести. “Товарищами неволи” протагониста в этом случае оказываются не только содержащиеся в сумасшедшем доме больные, но и каждый из людей, чей “внутренний человек” по необходимости заключен в этой жизни в “кожаные ризы”» [444, с. 312–313]<sup>281</sup>.

Эта оценка сказового нарратора вступает в противоречие с тем итоговим вариантом «социализации» героя, который метафорически выражен в образе «вязания»<sup>282</sup> Перегудом «чулок» для обитателей сумасшедшего дома. В общем контексте лесковского творчества особо семантически нагруженным представляется следующее высказывание: «Князь <...> против чулок и говорит, что будто “с тех пор, как я перестал подражать одним бетизам, я начал подражать другим” <...> не все сделанное с успехом одним человеком хорошо всем проделывать до обморока. Вспомните <...> своего Сковороду: надо идти и тащить вперед своего “телесного болвана”» [35, с. 589] Писатель возвращается к своей любимой мысли о нежелательности увлекаться какой бы то ни было теорией («не все сделанное с успехом одним человеком хорошо всем проделывать до

<sup>281</sup> Этот образ Лесков использовал и в письме Толстому от 21 августа 1894 г.: «Все-таки земля является “станцией” и “эпизодом” в жизни духа, “облеченного в кожаную ризу”. Что тут канючить о продлении мучительного пребывания, когда конец его есть очевидное избавление от мук в страдающем теле» [37, с. 589–590].

<sup>282</sup> О. В. Анкудинова так расшифровала этот образ: «Вязание Перегуда в изображении Лескова значительно отличается от господствовавшего историко-литературного представления <...> Вязальщицы революционной Франции вплетали в свою работу ненависть <...> их труд связан с последующими акциями мщения <...> “вязание” лесковского героя, противопоставленное общественному злу, несет в себе добро, благо полезного труда для ближнего <...> Конкретное действие в повести Лескова – не просто свидетельство доброты героя, индикатор новых нравственных начал его поведения. Оно включено писателем в контекст отношений социальных и вне этой взаимосвязи не должно восприниматься читателем» [227, с. 153].

обморока»), вписывая нарратора «Заячьего ремиза» в длинный ряд своих героев, легко перенимающих «внешние» стороны разного рода «учений». Вполне полесковски звучит и положительный полюс антитезы: «Надо идти и тащить вперед своего “телесного болвана”». С учетом философии Сковороды смысл этой фразы становится предельно ясным: социальному «служению» писатель противопоставляет индивидуальное духовное делание, которое только и может быть базой для успешной общественной жизни.

Последняя цитата показывает еще одну особенность лесковской интерпретации философии Сковороды. В «Заячьем ремизе» болван настойчиво характеризуется как «телесный», хотя в претексте эти слова вовсе не связаны, что, возможно, указывает на то, что Лесков трактовал этот образ как воплощение материальной стороны человеческого естества. Сложно сказать, в какой степени идея об «одухотворенности» плоти была чужда писателю. В словах Лескова можно увидеть результат его увлечения толстовским учением, в котором христианское понимание гармоничного соотношения в человеке тела и души уступило место почти платоновской трактовке тела как «оков» для духа. Но более правдоподобно, что в интерпретации тела как уз слышится голос тяжело больного писателя, ощущения которого, в частности, отразились в письме к Толстому: «С болезни моей овладел мною ужасный, гнетущий страх, — я, кажется, просто боялся физических ощущений оттого, что “берут за горло”. Когда меня мучит ангина, я все помню и хочу овладеть собою: припоминаю “тернием окровавленную главу”, вспоминаю кончину Филиппа Алексеевича Терновского (удивительную по благодушному спокойствию) и думаю о Вас, но боль все преодолевает, и я теряюсь от страданий и трепещу, что они могут достигать еще высших степеней мучительства. Умереть есть дело неминуемое, и мучителен не шекспировский страх “чего-то после смерти”. Это не страшно, но страшат муки этого перехода»<sup>283</sup>.

«Завершающие» оценки главного героя, вложенные Лесковым в уста героев и анонимного Я-повествователя, подводят итог «жизнеописанию» сказового

---

<sup>283</sup> Письмо от 10 января 1893 г. [37, с. 521].

нарратора, начало которого весьма комично, а финал — неожиданно серьезен. Однако писатель не ограничивается ими, заканчивая свое произведение эпилогом, который вносит новые смыслы в семантическое пространство «Заячьего ремиза». В нем Лесков отсылает читателя к текстам еще одного автора, без аллюзий к творчеству которого не обходилась его поздняя проза: «Перегуд додумался, что “надо изобрести печатание мыслей” <...> Печатать надо не на тряпке и не на папирусе, а также и не на телячьей и не на ослиной коже <...> Убивать животных не будут <...> Каждое утро, прежде чем заалееет заря — в этот час, когда точат убийственный нож, чтобы, “сняв плуга ярмо, зарезать им пахаря”, Перегуд видит, как несется на облаках тень Овидия и запрещает людям “пожирать своих кормильцев”, а люди не слышат и не видят. Перегуд хочет, чтобы все это видели и слышали это и многое другое и чтобы все ужаснулись того, что они делают, и поняли бы то, что им надо делать. Тогда жить и умирать не будет так страшно, как нынче!.. Он все напечатает прямо по небу!.. Это очень просто. Надо только узнать: отчего блистает свет и как огустевает тьма» [35, с. 589]. В этом фрагменте очевидна отсылка к заключительной (пятнадцатой) книге метаморфоз Публия Овидия Назона<sup>284</sup>, однако в новом контексте цитата предстает в трансформированном виде. Лесков модифицирует ряд деталей («секира» или «топор» уступает место «убийственному ножу») и дополняет эпизод подробностями, которых не в претексте («пожирать своих кормильцев», «каждое утро, прежде чем заалееет заря»). В результате сближаются слова с семантикой убийства («зарезать», «убивать», «убийственный», «пожирать»). Трансформация исходного текста дает писателю возможность выдвинуть на первый план тему убийства животных. Идея

---

<sup>284</sup> В ней Овидий излагает один из принципов пифагореизма: как известно, Пифагор, первый запретил подавать на стол мясо животных. Овидий говорит о том, что есть мясную пищу люди стали после наступления Железного Века: «Чем провинились хоть вы, скот кроткий, овцы, на пользу / Людям рожденные, им приносящие в вымени нектар? / Овцы, дающие нам из собственной шерсти одежды, / Овцы, жизнью своей полезные больше, чем смертью? / Чем провинились волы, существа без обманов и злобы, — / Просты, безвредны всегда, рождены для труда и терпенья? / Неблагодарен же тот, недостойн даров урожая, / Кто, отрешив вола от плуга кривого, заколет / Пахаря сам своего: кто работой натертые шеи, / Коими столько он раз обновлял затвердевшую ниву, / Столько и жатв собирал, под ударом повергнет секиры!» [50, с. 124].

об отказе от мясной пищи у Лескова, как и у большей части его современников ассоциировалась с именем Толстого<sup>285</sup>.

В этом небольшом фрагменте эпилога в сконцентрированном виде представлены и другие мотивы, свойственные лесковской рецепции поздней нравственно-философской прозы «яснополянского мудреца». В сознании Лескова с толстовским учением был связан мотив бесстрашия перед лицом смерти («умирать не будет так страшно, как нынче»)<sup>286</sup>. Слова из монолога Перегуда «это очень просто» отсылают к трактатам Толстого, в которых неоднократно подчеркивается простота Евангельского учения: «И вдруг слова Бога так просты, так ясны, так разумны. Бог говорит просто: не делайте друг другу зла — не будет зла. Неужели так просто откровение Бога? Неужели только это сказал Бог? Нам кажется, что мы это все знаем. Это так просто [59, с. 334]»; «вместо туманных <...> неопределенных и неважных выражения открылась мне <...> простая, ясная и определенная первая заповедь Христа» [59, с. 334]; «для меня подтвердилась та <...> истина, что смысл учения Христа прост, ясен» [59, с. 336]. Близость эпилога повести толстовским произведениям достигает максимальной степени в стилизованном предложении: «Перегуд хочет, чтобы все это видели и слышали это и многое другое и чтобы все ужаснулись того, что они делают, и поняли бы то, что им надо делать» [35, с. 589]. Лесков стилизует свойственные языку Толстого развернутые синтаксические периоды с повторами слов («делают», «все», «это») и создает образ антиномии, в основе которого «присутствует противопоставление (сопоставление) крайних точек (состояний) при условии их взаимосвязи и

<sup>285</sup> В 1892 г. у Лескова родилось желание выпустить вегетарианскую поваренную книжку, а также книгу об этике пищи с предисловием Толстого. А. Н. Лесков писал и о вполне успешных попытках самого писателя стать вегетарианцем под влиянием Толстого. Подробнее об этом см. в статье Т. Б. Ильинской [318].

<sup>286</sup> Еще в 1888 г. Лесков писал А. С. Суворину: «Он <Л. Н. Толстой. – А. Ф.> говорит весело об умерших <...> Тут – школа, которую надо пройти, а потом будет перевод в другой класс, – может быть, высший, а может быть, в низший <...> Это <...> видно, и видят это люди очень дальнзоркие: Сократ, Сенека, Платон, Христос, Ориген, Шопенгауер, Л. Толстой. Как хотите, а компания завлекательная» [37, с. 36]. В последний год жизни Лесков обращался и к самому Толстому: «Из писавших о смерти предпочитаю читать главы из Вашей книги “О жизни” и письма Сенеки к Луцилию. Но как ни изучай теорию, а на практике-то все-таки это случится впервые и доведется исполнить “кое-как”, так как будет это “дело внове”» [5, с. 54] (письмо от 15 мая 1894 г.). Мотив бесстрашия перед лицом смерти характерен и для произведений Лескова («смерти не боится» жених Клаудиньки доктор Ферштет в «Полунощниках»).

взаимообусловленности» [358, с. 149] («все ужаснулись того, что они делают, и поняли бы то, что им надо делать»). Заключительное выражение «что им надо делать» недвусмысленно отсылает к названию одной из наиболее известных толстовских работ «Так что же нам делать?».

В нашей статье продемонстрировано, что «финальное сближение бреда нарратора с близким позднему Лескову учением Толстого вносит в эпилог повести смысловую многозначность. С одной стороны, оно углубляет образ главного героя. Показанный в основной части повести преимущественно как “болван”, чье близкое к идиотическому поведение приводит его в дом для умалишенных, герой приобретает черты пророка или юродивого, Лесков актуализирует закрепленную в культуре близость двух этих состояний. С другой стороны, включенные в бред нарратора толстовские аллюзии, сочетающиеся с описанием видений “тени Овидия”, вовлекают религиозно-нравственное учение Толстого в орбиту общей иронической тональности повести с ее “сумасшедшим”, по характеристике Лескова, “колоритом” [37, с. 599]» [445, с. 95–96]. Показательно, что в отличие от рассмотренных в предыдущей главе лесковских текстов, в «Заячьем ремизе» толстовские цитаты введены не в речь положительной женской героини, а в речь «болвана» Перегуда, главной характеристикой которого является «безумное» приятие и повторение внешних, преимущественно словесных форм без попытки понять их содержание. Кажущееся парадоксальным сближение не выглядит натяжкой, если вспомнить слова Лескова о толстовцах, обращенные к А. И. Фаресову в период работы над повестью: «Эта травяная пища и резиновые галоши, сдается мне, те же очки и пледы в 60-х гг. <...> Толстовцы — немного чище нигилистов, но характер тот же: та же фраза и невозможность положиться на нее» [434, с. 316]. Высказывание писателя обнажает логику его мысли, в которой подражание и пустословие (являющиеся основными чертами речевого поведения главного героя «Заячьего ремиза») выступают как черты толстовцев, демонстрируя увлеченность последних формальными признаками религиозно-нравственного учения Толстого в ущерб его внутреннему содержанию.

«Заячий ремиз» не заканчивается на возвышенном патетическом высказывании, в которое включен толстовский «текст»: «Многие из сумасшедших при погребении Перегуда имели на себе чулки его работы, и некоторые при этом плакали, а еще более чувствительные даже пали ниц и при отпевании брыкали обутыми ногами» [35, с. 591]. Сопряжение серьезной ситуации погребения главного героя и описания асурдного поведения сумасшедших, подкрепленное любимым Лесковым сочетанием «высокого» («пали ниц») и «низкого» («брыкали») стилей речи, вызывает появление комического эффекта, заставляя вспомнить о феерическом юморе первых глав произведения. До предела «опоэтизированная» ситуация разрешается в ситуацию до предела конкретную, этим пределом, как часто оказывается у писателя, становится предел человеческой телесности. Повесть, в которой сопрягаются и вступают в диалог разные интонации, точки зрения и дискурсы, заканчивается под знаком авторской иронии — интонации, которая господствовала в произведении. Эта ирония, которая ставит под вопрос те или иные попытки «завершить» героя и найти однозначные ответы на прозвучавшие в повести вопросы, утверждает сложность другого и многоликость жизни. Основная часть повести закончилась «завершающей» репликой первичного нарратора, который резюмировал итоги судьбы Перегуда. В эпилоге «объективный» нарратор, смотрящий на героя с внешней точки зрения, исчезает, точка зрения первичного нарратора сближается с ракурсом нарратора вторичного. Фактическое слияние двух нарраториальных перспектив эффектно отсылает читателя не только к первым главам повести, но и к ее эпиграфу. Несмотря на точность лесковского цитирования, одно слово в высказывании Сквороды было им искажено: вместо слова «лицевидный» писатель добавил слово «яйцевидный» (ср. бред Перегуда: «он улетает отсюда «в болото» и там высиживает среди кочек цаплины яйца»). Тем самым писатель вовлек в языковую игру, отсылающую к изображению речи сумасшедшего, не только первичного нарратора, но даже самого «автора» текста, только который и мог добавить эпиграф к повести.

«Заячий ремиз», работу над которым Лесков закончил в 1894 г., выделяется на фоне его поздней прозы. Наиболее характерные ее образцы, собранные писателем в 11 том собрания сочинений, были рассмотрены нами в предыдущей главе. Вошедшие в этот том тексты, несмотря на их формальное многообразие, в содержательном плане представляют собой единство, которое определяется дидактической направленностью, в большей или меньшей степени, но явно характерной для каждого из них. «Заячий ремиз» является произведением принципиально иного порядка, в нем господствует комическая, игровая стихия, которая в творчестве писателя начала 1890-х гг. отступает на второй план.

В наследии Лескова «Заячий ремиз» выделяется также объемом прямых и скрытых заимствований: писатель цитирует славянские апокрифы и стихотворения Ростопчиной, произведения Плиния и Толстого. Однако сделанный анализ показывает, что к основным источникам повести, рецепция которых оказывает принципиальное влияние на содержание и поэтику произведения, относятся тексты Стерна, Гоголя и Сковороды.

Гоголевский «текст» первоначально актуализируется Лесковым как одно из средств формирования пародийного подтекста повести. Гоголевские аллюзии являются устойчивой характеристикой сказового нарратива: обращение к гоголевскому дискурсу постоянно на протяжении всего рассказа Оноприя Перегуда. Каждый этап повествования сопровождается метатекстовыми комментариями героя, которые указывают на важность для рассказчика гоголевской традиции. Ориентация сказового нарратора на малороссийские циклы Гоголя, преимущественно на «Вечера на хуторе близ Диканьки», служит ярким штрихом в его юмористическом образе. На стилистическом уровне «Заячьего ремиза» актуализация повествователем примет «поэтического» сказа Гоголя в

сочетании с бытовым просторечным сказом выступает важным средством языкового комизма<sup>287</sup>.

Пародийная стилизация гоголевского сказа сочетается в повести с тонкой интерпретацией содержательных доминант гоголевского творчества. Знаком последней выступает изменение источников гоголевских аллюзий по ходу развертывания сюжета. «Вечера на хуторе близ Диканьки» сменяются «Петербуржскими повестями», а красочная гоголевская Малороссия уступает место противоестественному миру сословных рангов и обогащения. В цитируемых произведениях Гоголя («Нос», «Записки сумасшедшего», «Ревизор») Лесков выдвигает на первый план мотив «безумной» мечты и мании «чина», которые ведут к деградации человеческой личности. Отсылки к произведениям Гоголя углубляют нравственную проблематику повести. Полный внешнего комизма сюжет поиска Оноприем Перегудом «потрясателей» вполне в духе гоголевских произведений оборачивается бессмысленной погоней за миражом, которая и приводит в итоге к сумасшествию героя.

Проведенный анализ демонстрирует глубокое усвоение Лесковым стилевых принципов гоголевской прозы. Поэтику писателей сближает не только интерес к бытописанию, к анекдоту или к изображению устной речи, но и сложный интонационный рисунок, в котором «видимый миру смех» неожиданно сменяется «слезами», пристальное внимание к изображению телесной стороны жизни человека, наконец, расширение функций комического, роль которого ни у Гоголя, ни у Лескова не была исключительно развлекательной.

Рецепция религиозных трактатов Г. Сковороды также прослеживается на стилевом и содержательном уровнях произведения. Усложненная организация текстов трактатов органично соответствует одной из ключевых черт лесковской поэтики. Важнейшая черта стиля повести, которая является ярким примером

---

<sup>287</sup> В письме к М. М. Стасюлевичу Лесков дал «Заячьему ремизу» показательную характеристику: «Сцена перенесена в Малороссию <...> и с малороссийским юмором дело идет как будто глаже и невиннее» [37, с. 606]. В словах писателя связываются друг с другом две важные грани гоголевского «контекста» повести: указание на комический пафос произведения сочетается с определением Украины как места ее действия.



художественной манеры Лескова в целом, заключается в ее зашифрованности, провоцирующей читателя на поиски скрытого за формальной усложненностью текста семантического ядра. Эта особенность, как и тот факт, что тщательно скрываемым смыслом оказывается истина, имеющая значение духовного открытия, недвусмысленно отсылает к особенностям поэтики барокко, ярким представителем которого был Сковорода. Отсылки к работам философа расширяют проблемное поле повести, переводят размышления Лескова из нравственного и социального плана в религиозный и антропологический.

Основанием для рецептивного синтеза разнообразных текстов выступают особенности поэтики «Заячьего ремиза». Свободная композиция произведения, характеризующаяся хронологическими перестановками и разрывами фабулы, наличием лейтмотивов и повторов, введением в повествование сложной системы нарраторов, дает писателю широкие возможности для актуализации «чужого» слова. Неоднократно повторяясь и варьируясь в тексте повести, интертекстуальные элементы начинают функционировать в качестве основных мотивов, формируют подтекст произведения. Смысловое и стилистическое пространство обогащается в результате сопряжения писателем философской прозы, художественных произведений и сакральных текстов. Благодаря использованию разнообразных приемов работы с источниками (трансформация, редукция, гиперболизация, графические выделения), Лесков, достаточно точно воспроизводя «чужие» тексты, расставляет собственные акценты.

Рецептивный синтез в повести рождает эффект многоголосия. Актуализируемые произведения вступают в связи, за которыми обнаруживается последовательная семантическая логика. Новые и новые цитирования не «размывают» смысл повести, а, напротив, увеличивают число и интенсивность ассоциативных связей внутри произведения и тем самым утверждают его целостность. Это ассоциативное, разнообразное по интонации письмо является характерным выражением своеобразного мышления Лескова, о котором так писал А. И. Фаресов: «Лесков был олицетворением того, что он называл “томленьем

духа” в человеке <...> Краткая и образная речь, сопровождаемая кипучим сочувствием или гневом — подавляла слушателя и со стороны ума, и чувства. Не расплываясь и всегда сохраняя единство темы, Лесков обогащал память разговаривающих с ним лиц обилием фактов, анекдотов и мыслей вокруг одного ядра и содержания» [434, с. 125–126].

«Старое» и «новое» в «Заячьем ремизе» формируют единое текстовое пространство, а цитаты наслаиваются по принципу палимпсеста: одна цитата проявляется из-под другой, происходит наложение нескольких смыслов, вследствие чего формируется новое значение. Повесть представляет собой сложное единство, в основе которого лежит полилог нескольких дискурсивных систем. Элементы «своего» и «чужого» создают собственно авторскую семантику, а феномен смысла рождается, обновляется и обогащается в полилоге, при учете привлекаемых автором контекстов.

Поэтика «Заячьего ремиза», ориентированная на формирование многоуровневого смыслового целого и активизацию читательского внимания, показывает, что итоговое произведение Лескова никоим образом не является кульминационной точкой в его творчестве. Скорее, это эффектный вопрос, авторский ответ на который скрыт за усложненной нарраториальной формой, идеологическим и фразеологическим разнообразием повествовательных перспектив. «Заячий ремиз» приглашает читателя вступить в игру с автором. Многочисленные интертекстуальные отсылки свидетельствуют о том, что эта игра носит, главным образом, литературный характер: в ее основе лежит трансформация жанровых канонов, синтез цитат, смешение литературных стилей, модификация языковых и образных клише. Особенности поэтики повести позволяют с полным правом говорить о предвосхищении в позднем творчестве писателя принципов модернистской литературы.

## Заключение

Понимание дискурсивной природы художественного высказывания привело современное литературоведение к необходимости осмысления проблемы рецепции, изучения читателя в качестве равноправного участника процесса литературного развития. Исследование творчества Н. С. Лескова в категориях диалогизма и рецепции, проведенное в диссертации, дало возможность представить целостную и динамичную картину художественного мира писателя, выявить и охарактеризовать основные константы его творчества. Рассмотрение индивидуального генезиса произведений писателя подтвердило нашу научную гипотезу и показало, что большая часть лесковских текстов своим появлением на свет обязана не только реальным (биографическим, общественным, нравственным, духовным), но и собственно литературным стимулам. Выражение «своего» слова осуществлялось писателем в процессе рецепции слова «чужого». Стилистические и содержательные особенности его произведений определялись авторским стремлением вступить в диалог с писателями современниками и предшественниками.

Первоначальный литературный стимул во взаимодействии с читательским опытом Лескова определяет характер рецепции «чужого» текста и выбор собственной писательской стратегии. Стратегии лесковской рецепции текстов-источников, выделенные в ходе анализа, можно представить в виде следующей типологии:

- рецепция как полемика (передовые статьи «О заметке Русского Вестника и характере действий Герцена», «Об отношении Северной Пчелы к

Герцену и его “собачкам”», «Загадочный человек», «Русские деятели в Остзейском крае», «О рожне. Увет сынам противления», «Скоморох Памфалон», «Юдоль» и др.);

- рецепция как мистификация («Иродова работа», «Русские деятели в Остзейском крае», «Скоморох Памфалон»);
- рецепция как согласие («Загробный свидетель за женщин. Наблюдения, опыты и заметки Н. И. Пирогова, изложенные в письме к баронессе Э. Ф. Раден»);
- рецепция как популяризация («Голодные харчи Толстого», «Полунощники», «Юдоль» и др.);
- рецепция как фактуализация («По поводу “Крейцеровой сонаты”», «Юдоль» и др.);
- рецепция как игра («Час воли Божией», «Заячий ремиз»).

В рецептивном аспекте сложность и оригинальность лесковских произведений заключается в том, что в них обычно реализуется несколько стратегий одновременно. Эта многовекторность возможна, благодаря принципиальной особенности Лескова-читателя: при осмыслении заинтересовавшего его текста писатель «встраивал» его в цепочку из других художественных или нехудожественных текстов. Эта черта рецептивного опыта Лескова на уровне художественного текста проявилась как преобразование диалога в полилог, углубление семантического и стилистического пространства произведения за счет организации системы интертекстуальных включений. Построение текста как полилога органично соответствует основной нарративной доминанте лесковской прозы: желание писателя уйти от прямой и однозначной оценки изображаемых им событий компенсируется воспроизведением «чужой» точки зрения, близкой авторской. Этот принцип свойствен не только беллетристике, но и очерковой публицистике Лескова, в которой не могут быть применены традиционные для фикциональной прозы способы «маскировки» авторской позиции. Отказ от прямого выражения авторской позиции и желание

компенсировать ее «чужим» словом является одним из парадоксальных качеств Лескова-публициста.

Литература никогда не была для писателя синонимом понятия «изящная словесность». Творчество Лескова развивалось и функционировало в пространстве, обнимающем художественные и нехудожественные формы письма, что также во многом определило диапазон источников его прозы и характер их авторской рецепции.

Рецепция герценовского «текста» в романе «Некуда» и очерке «Загадочный человек» генетически связана с полемикой в передовых статьях «Северной пчелы».

Следствием применения фикциональных приемов при создании очерков для «Исторического вестника» выступает искажение исторических данных.

Лесков популяризирует деятельность Толстого в заметках для «Петербургской газеты» и одновременно вступает с ним в полемику в художественных текстах, в частности повестях «Полунощники» и «Юдоль».

В стилистическом плане рецепция «чужого» слова осуществлялась Лесковым как его «присвоение», т. е. включение в собственную, весьма специфическую, стилистическую систему. Этот процесс был двусторонним. С одной стороны, он сопровождался трансформацией претекста: редукцией или гиперболизацией отдельных элементов, модификацией языкового оформления и интонационного звучания. Даже если «чужое» слово воспроизводится Лесковым точно («Загробный свидетель за женщин»), оно, тем не менее, подвергается модификации — правда, уже контекстуальной. Контекстуальное «приращение», в свою очередь, выступает как принципиальный механизм смыслового и стилистического обогащения лесковского «палимпсеста».

С другой стороны, одновременно с этим процессом трансформации текстов-«доноров» происходит и подготовка текста-«реципиента». Высокие возможности по рецепции «чужого» слова в лесковской прозе определяются теми чертами поэтики писателя, которые начали складываться уже в 1860-е гг., но в полной мере реализовались лишь в его позднем творчестве:

- жанровый эксперимент и игра с жанрами, предопределяющие возможности свободного совмещения художественных и нехудожественных форм;
- сказовый нарратив, предполагающий ослабление линейного сюжета и сюжетных связей за счет формирования связей эквивалентных (системы мотивов, в т. ч. интертекстуальных);
- сложная интонационная организация, в которой парадоксально сопологаются возвышенная риторика и пикантный анекдот, сентиментальность и ирония, грубые просторечия и библейские цитаты.

Каждая из названных особенностей в той или иной степени присуща и публицистике, и беллетристике писателя. Именно их соединение делает поздние художественные тексты Лескова максимально «восприимчивыми» к рецепции «чужого» и предопределяют возможности сложного рецептивного синтеза.

В содержательном плане рецепция «чужого» слова в подавляющем большинстве случаев была вызвана стремлением к его переосмыслению. Характер диалога Лескова с предшественниками и современниками свидетельствует о ценностном единстве его творчества. Смысловую антитезу, которая организует публицистическую и художественную прозу писателя, можно обозначить, пользуясь словами самого Лескова, как противопоставление между «партийностью», «теоретизированием», т. е. подчинением своего «Я» внешним формам жизни, и «либерализмом», т. е. внутренней свободой личности.

Свобода личности в понимании писателя не означала вседозволенности. Наоборот, обязательным ее залогом, по Лескову, была напряженная внутренняя, т. е. духовная жизнь. Отсюда — еще одна принципиальная константа в рецепции писателем «чужих» текстов. Спорил ли Лесков о нигилизме или революционном движении 1860-х гг., размышлял ли о русской политике в Прибалтике, поднимал ли «женский» вопрос или рассуждал о непротивлении злу насилем — он неизменно стремился уйти от политической и социальной конкретизации, увидеть в проблеме нравственную, а зачастую и религиозную составляющую. Полемизируя

с Герценом и Самариним, солидаризируясь с Толстым или Сквородой, Лесков неизменно поверял и проверял их и свою точки зрения Евангелием, нередко обращался к святоотеческой литературе. Поэтому не будет преувеличением сказать, что в содержательном аспекте именно Евангелие стало основным источником рецепции для писателя.

Этическая программа Лескова является ярким выражением «классического» типа мышления, между тем эстетические подходы писателя (активизация читателя, жанровый эксперимент, отказ от линейного повествования, игровые приемы письма, в т. ч. интертекстуальность) очевидным образом предугадывают опыты модернистской прозы. В свое время, откликнувшись на статью М. А. Протопопова «Больной талант» [391], Лесков решительно возражал против ее заглавия и основных положений: «Критике Вашей <...> недостает историчности. Говоря об авторе <...> Вы забыли его время и то, что он есть дитя своего времени <...> Я бы, писавши о себе, назвал статью не “больной талант”, а “трудный рост”» [37, с. 508]. В плане поэтики «трудный рост» Лескова от передовиц «Северной пчелы» и ориентированного на образцы массовой литературы романа «Обойденные» до шедевра орнаментальной прозы повести «Заячий ремиз» не только свидетельствует об эволюции индивидуального стиля писателя, но и отражает фундаментальные сдвиги в литературной традиции, в частности уход от классической формы русского реализма. Однако, несмотря на динамику развития индивидуального стиля писателя, творчество Лескова в то же время удивительно целостно; единство лесковской прозы, в том числе и единство в различных дискурсивных практиках, обусловлено преимущественно рецептивными установками автора.

В контексте интересующих современное литературоведение проблем эстетической коммуникации дальнейшее исследование прозы Лескова с точки зрения рецепции представляется весьма перспективным. Необходимым является целостное и систематическое изучение принципов диалога писателя с русскими классиками, к творчеству которых он проявлял устойчивый интерес: Н. В. Гоголем,

Ф. М. Достоевским, А. С. Пушкиным, И. С. Тургеневым. Анализ генезиса лесковской прозы указывает на важность исследования рецепции писателем традиций барочной и романтической литературы. Значимым выступает рассмотрение диалога Лескова с европейской литературой XVIII–XIX вв., в том числе западнославянской (В. Сырокомлей, В. Йорданом, Ю. И. Крашевским и др.). Актуальным является исследование характера рецепции творчества Лескова в русской литературе конца XIX–XX вв., прежде всего, в литературе модернизма. Изучение наследия писателя в коммуникативном и, в частности рецептивном аспекте, позволит углубить научные знания о рецептивной компетенции эстетического дискурса, предоставит новый материал для осмысления проблемы диалектики герметичности и открытости литературного произведения.



## Список литературы

### Источники

1. **Библия.** Книги священного писания Ветхого и Нового Завета [Электронный ресурс] : режим доступа : <https://bible-teka.com/> Дата обращения: 08. 04. 2018.
2. **Аксаков, И. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 3 ч. <В 7 т.>. Т. 6. Прибалтийский вопрос. Внутренние дела России / И. С. Аксаков. — М. : Типография И. Г. Волчанинова, 1887. — 503 с.
3. **Герцен, А. И.** Былое и думы [Текст] : в 2 т. Т. 2. Ч. 5 (окончание) / А. И. Герцен. — М. : Художественная литература, 1988. — 567 с.
4. **Герцен, А. И.** Собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 16. Статьи из «Колокола» и другие произведения 1862–1863 гг. / А. И. Герцен. — М. : Изд-во АН СССР, 1958. — 529 с.
5. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 17 т. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Т. 2. Миргород / Н. В. Гоголь. — М. — Киев : Издание Московской Патриархии, 2009. — 664 с.
6. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 17 т. Т. 3. Повести. Т. 4. Комедии / Н. В. Гоголь. — М. — Киев : Издание Московской Патриархии, 2009. — 688 с.
7. **Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 17 т. Т. 5. Мертвые души / Н. В. Гоголь. — М. — Киев : Издание Московской Патриархии, 2009. — 680 с.

8. **Достоевский, Ф. М.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. (33 кн.) Т. 4. Записки из мертвого дома / Ф. М. Достоевский. — Л. : Наука, 1972. — 327 с.
9. **Достоевский, Ф. М.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. (33 кн.) Т. 21. Дневник писателя за 1873 год. Статьи и заметки 1873–1878 гг. / Ф. М. Достоевский. — Л. : Наука, 1980. — 552 с.
10. **Достоевский, Ф. М.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. (33 кн.) Т. 23. Дневник писателя за 1876 год. Май — октябрь / Ф. М. Достоевский. — Л. : Наука, 1981. — 424 с.
11. **Катков, М. Н.** Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. Т. 1. Заслуга Пушкина: О литераторах и литературе / М. Н. Катков. — СПб. : Росток, 2010. — 834 с.
12. **Кельсиев, В. И.** Исповедь [Текст] / В. И. Кельсиев // Литературное наследство. Т. 41–42. А. И. Герцен. Кн. 2. — М. : Изд-во АН СССР, 1941. — С. 253–470.
13. **Лесков, Н. С.** Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи. Религия страха и религия любви [Текст] / Н. С. Лесков // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. — Л. : Издательство ЛГУ, 1984. — С. 111–127.
14. **Лесков, Н. С.** Голодные харчи Толстого [Текст] / Н. С. Лесков // Петербургская газета. — 1891. — 6 ноября (№ 305). — С. 1.
15. **Лесков, Н. С.** Загробный свидетель за женщин. Наблюдения, опыты и заметки Н. И. Пирогова, изложенные в письме к баронессе Э. Ф. Раден [Текст] / Н. С. Лесков // Исторический вестник. — 1886. — ноябрь (№ 11, т. XXVI). — С. 249–280.
16. **Лесков, Н. С.** Иродова работа [Текст] / Н. С. Лесков // Лесков Н. С. Иродова работа: Русские картины, наблюдения, опыты и заметки. — СПб. : Пушкинский дом, 2010. — С. 89–126.

17. **Лесков, Н. С.** Короткая расправа [Текст] / Н. С. Лесков // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 1. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 1997. — С. 491–493.
18. **Лесков, Н. С.** Край гибели [Текст] / Н. С. Лесков // Исторический вестник. — 1881. — ноябрь (№ 11, т. VI). — С. 568–585.
19. **Лесков, Н. С.** Нападки г. Михайловского на Л. Толстого [Текст] / Н. С. Лесков // Петербургская газета. — 1892. — 20 января (№ 19). — С. 2.
20. **Лесков, Н. С.** О повести Толстого [Текст] / Н. С. Лесков // Петербургская газета. — 1895. — 28 января (№ 27). — С. 2.
21. **Лесков, Н. С.** О рожне. Увет сынам противления [Текст] / Н. С. Лесков // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. — Л. : Издательство ЛГУ, 1984. — С. 128–141.
22. **Лесков, Н. С.** <<Особенно чувствительно уязвила...>> [Текст] / Н. С. Лесков // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 1. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 1997. — С. 493–495.
23. **Лесков, Н. С.** Заметка о браке [Текст] / Н. С. Лесков // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 86–88.
24. **Лесков, Н. С.** Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (несколько простых замечаний против двух философов) [Текст] / Н. С. Лесков // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 89–105.
25. **Лесков, Н. С.** Письма к М. О. Меньшикову [Текст] / Н. С. Лесков. — ИРЛИ. Рукописный отдел. Архив Н. С. Лескова. Ф. 22574. CLVIII б. 61.
26. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 1. Сочинения 1859–1862 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 1996. — 914 с.
27. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 2. Сочинения 1862–1863 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 1998. — 992 с.

28. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 3. Сочинения 1862–1864 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 1996. — 802 с.
29. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 4. Некуда / Н. С. Лесков. — М. : «Терра», 1996. — 777 с.
30. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 5. Сочинения 1865–1868 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 1998. — 833 с.
31. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 6. Сочинения 1859–1862 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 1999. — 817 с.
32. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 8. Сочинения 1869–1871 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 2004. — 945 с.
33. **Лесков, Н. С.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. Т. 10. Сочинения 1870–1871 гг. / Н. С. Лесков. — М. : Терра, 2007. — 823 с.
34. **Лесков, Н. С.** Собрание сочинений [Текст] : в 11 т. — Т. 8 / Н. С. Лесков. — М. : ГИХЛ, 1958. — 635 с.
35. **Лесков, Н. С.** Собрание сочинений [Текст] : в 11 т. — Т. 9 / Н. С. Лесков. — М. : ГИХЛ, 1958. — 652 с.
36. **Лесков, Н. С.** Собрание сочинений [Текст] : в 11 т. — Т. 10 / Н. С. Лесков. — М. : ГИХЛ, 1958. — 599 с.
37. **Лесков, Н. С.** Собрание сочинений [Текст] : в 11 т. — Т. 11 / Н. С. Лесков. — М. : ГИХЛ, 1958. — 862 с.
38. **Лесков, Н. С.** Рассказы к стати. Уха без рыбы [Текст] / Н. С. Лесков // Новь. — 1886. — февраль (№ 7, т. VIII). — С. 352–358.
39. **Лесков, Н. С.** Русские деятели в Остзейском крае [Текст] / Н. С. Лесков // Лесков Н. С. Иродова работа: Русские картины, наблюдения, опыты и заметки. — СПб. : Пушкинский дом, 2010. — С. 392–439.
40. **Лесков, Н. С.** Святительские тени [Текст] / Н. С. Лесков // Исторический вестник. — 1881. — май (№ 5, т. IV). — С. 53–69.

41. **Лесков, Н. С.** Сплетни о Толстом [Текст] / Н. С. Лесков // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 238–239.
42. **Лесков, Н. С.** Царская коронация [Текст] / Н. С. Лесков // Исторический вестник. — 1881. — июнь (№ 6, Т. V). — С. 283–299.
43. **Лесков, Н. С.** Церковные интриганы [Текст] / Н. С. Лесков // Исторический вестник. — 1882. — май (№ 5, Т. VIII). — С. 364–390.
44. **Мещерский, В. П.** Мои воспоминания. Ч. 1 (1850–1865) [Текст] / В. П. Мещерский. — СПб. : Типография князя В. П. Мещерского, 1897. — 453 с.
45. **Михайловский, Н. К.** Литература и жизнь [Текст] / Н. К. Михайловский // Русская мысль. — 1892. — Кн. 1. — С. 110–139.
46. **Михайловский, Н. К.** Собрание сочинений [Текст] : в 6 т. Т. 6. / Н. К. Михайловский. — СПб. : Типография Б. М. Вольфа, 1897. — 1046 с.
47. **Молитвослов православный** [Электронный ресурс] : режим доступа : <https://www.molitvoslov.com/>? Дата обращения 08. 04. 2018.
48. **Повесть о Петре и Февронии** [Текст] / Повесть о Петре и Февронии. — М. : Наука, 1979. — 348 с.
49. **Пролог** [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://sobornik.ru> Дата обращения 08. 04. 2018.
50. **Публий Овидий Назон.** Метаморфозы [Текст] / Публий Овидий Назон. — М. : Худож. литература, 1977. — 431 с.
51. **Русские писатели о литературе** [Текст]: в 2 т. Т. 2 / Русские писатели о литературе. — Л. : Советский писатель, 1939. — 534 с.
52. **Русские писатели о литературном труде** [Текст]: в 4 т. Т. 3. А. Н. Островский, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, В. М. Гаршин, Г. И. Успенский, А. П. Чехов, Л. Н. Толстой, В. Г. Короленко / Русские писатели о литературном труде. — Л. : Советский писатель, 1955. — 716 с.

53. **Самарин, Ю. Ф.** Сочинения [Текст] : в 12 т. Т. 12. Письма 1840–1853 гг. / Ю. Ф. Самарин. — М. : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1911. — 832 с.
54. **Северянин, И.** Сочинения [Текст] : в 5 т. Т. 4 / И. Северянин. — М. : «Logos», 1995. — 592 с.
55. **Сковорода, Г.** Повна академічна збірка творів [Текст] / Г. Сковорода. — Харків: Майдан, 2011. — 1400 с.
56. **Стерн, Л.** Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена [Текст] / Л. Стерн. — М. : ГИХЛ, 1968. — 632 с.
57. **Толстая, С. А.** Письма к Л. Н. Толстому (1862–1910) [Текст] / С. А. Толстая. — М. — Л. : Academia, 1936. — 546 с.
58. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 12. Война и мир. Т. 4 / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 426 с.
59. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 23. Произведения 1879–1883 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 594 с.
60. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 24. Произведения 1880–1884 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 1012 с.
61. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 25. Произведения 1880-х гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 916 с.
62. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 26. Произведения 1885–1889 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 951 с.
63. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 27. Произведения 1889–1890 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1956. — 767 с.
64. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 28. Царство божие внутри нас. 1890–1893 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 400 с.
65. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 29. Произведения 1891–1894 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1957. — 452 с.

66. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 53. Дневники и записные книжки 1895–1899 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1958. — 563 с.
67. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 64. Письма 1887–1889 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1953. — 527 с.
68. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 66. Письма 1891–1893 гг. / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1958. — 527 с.
69. **Толстой, Л. Н.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. Т. 84. Письма к С. А. Толстой / Л. Н. Толстой. — М. : ГИХЛ, 1949. — 444 с.
70. **Филиппов, И. В.** История старообрядческой Выговской пустыни [Текст] / И. В. Филиппов. — СПб. : Издание Д. Е. Кожанчикова, — 1862. — 526 с.
71. **Цез, В. А.** Воспоминания [Текст] / В. А. Цез // Русская старина. — 1897. — № 11. — С. 274–277.
72. **Чернышевский, Н. Г.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 15 т. Т. 10 / Н. Г. Чернышевский. — М. : ГИХЛ, — 1094 с.
73. **Чернышевский, Н. Г.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 15 т. Т. 14 / Н. Г. Чернышевский. — М. : ГИХЛ, — 901 с.
74. **Чехов, А. П.** Полное собрание сочинений [Текст] : в 18 т. Т. 14/15. Остров Сахалин / А. П. Чехов. М. : Наука, 1978. — 928 с.
75. **Шопенгауэр, А.** Мир как воля и представление [Текст] / А. Шопенгауэр. — М. : АСТ, 2011. — 848 с.
76. **Pliny The Elder.** Natural history with an English translations Vol.5. [Текст] / Pliny The Elder. — London. : Harvard university press, 1950. — 502 p.
77. **Lucius Annaeus Seneca.** De Ira [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://gmr.sourceforge.net/> Дата обращения: 08. 04. 2018.

78. **Абрамовских, Е. В.** Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема [Текст] : автореферат дис. ... док. фил. наук : 10.01.08 / Е. В. Абрамовских. — М., 2007. — 44 с.
79. **Абросимова, Л. В.** Историко-философский анализ концепций диалогизма XX века (М. Бубер, О. Розеншток-Хюсси, М. М. Бахтин) [Текст] : автореферат дис. ... к-та философских наук : 09.00.03 / Л. В. Абросимова. — М., 2008. — 27 с.
80. **Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1** [Текст] / под ред. В. А. Подороги. — М. : Логос, 2001. — 438 с.
81. **Автор и текст: Сб. статей** [Текст] / под ред. В. Марковича и В. Шмида. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 1996. — 471 с.
82. **Алиева, Ч. Э.** Феноменология: Э. Гуссерль и М. Хайдеггер // Серия “Symposium”, Современная философия как феномен культуры: исследовательские традиции и новации. Выпуск 7 / Материалы научной конференции. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001 [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://anthropology.ru/ru/text/alieva-che/fenomenologiya-egusserl-i-mhaydegger>  
Дата обращения 08. 04. 2018.
83. **Амелин, Г. Г.** Лекции по философии литературы [Текст] / Г. Г. Амелин — М. : Языки славянской культуры, 2005. — 417 с.
84. **Андреева, В. А.** Литературный нарратив: текст и дискурс [Текст] / В. А. Андреева. — СПб. : Норма, 2006. — 181 с.
85. **Арнольд, И. В.** Семантика. Стилистика. Интертекстуальность [Текст] / И. В. Арнольд. — М. : URSS, 2010. — 448 с.
86. **Арсеньев, П. А.** К конструкции прагматической поэтики // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 138. [Электронный ресурс] режим доступа : <http://www.nlobooks.ru/node/7201> Дата обращения 08. 04. 2018.



87. **Архипов, Ю. И.** Анализ и восприятие [Текст] / Ю. И. Архипов // Художественная рецепция и критика. — М. : Наука, 1985. — С. 202–212.
88. **Арутюнова, Н. Д.** Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 896 с.
89. **Асмус, В. Ф.** Вопросы теории и истории эстетики [Текст] / В. Ф. Асмус. — М. : Искусство, 1968. — 655 с.
90. **Барт, Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
91. **Бахтин, М. М.** Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук [Текст] / М. М. Бахтин. — СПб. : Азбука, 2000. — 335 с.
92. **Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
93. **Бахтин, М. М.** Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. — М. : Советский писатель, 1963. — 167 с.
94. **Бахтин, М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. — М. : Художественная литература, 1990. — 545 с.
95. **Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
96. **Бауман, З.** Индивидуализированное общество [Текст] / З. Бауман. — М. : Логос, 2002. — 390 с.
97. **Белецкий, А. И.** Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) [Текст] / А. И. Белецкий // Білецький О. І. Зібрання праць: у 5 т. Т. 3. Українська радянська література. Теорія літератури. — Київ : Наук. Думка, 1966. — 608 с.
98. **Берг, М.** Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе [Текст] / М. Берг. — М. : Новое лит. обозрение, 2000. — 342 с.

99. **Благой, Д. Д.** Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы [Текст] / Д. Д. Благой. — М. : ГИХЛ, 1959. — 517 с.
100. **Блум, Х.** Страх влияния. Теория поэзии. Карта перечитывания [Текст] / Х. Блум. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1998. — 432 с.
101. **Богатырева, Е. А.** М. М. Бахтин: этическая онтология и философия языка [Текст] / Е. А. Богатырева // Вопросы философии. — 1993. — № 1. — С. 38–44.
102. **Борев, Ю. Б.** Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия [Текст] / Ю. Б. Борев. — М. : Искусство, 1970. — 269 с.
103. **Борев, Ю. Б.** Теория художественного восприятия и рецептивной эстетики, методология критики и герменевтики [Текст] / Ю. Б. Борев // Художественная рецепция и критика. — М. : Наука, 1985. — С. 3–69.
104. **Быховская, И. М.** Homo somaticos: аксиология человеческого тела [Текст] / И. М. Быховская. — М. : URSS, 2000. — 208 с.
105. **Бялостоцки, Д.** Разговор как диалогика, прагматика и герменевтика: Бахтин, Рорти, Гадамер [Текст] / Д. Бялостоцки // М. М. Бахтин. — М. : РОССПЭН, 2010. — С. 127–142.
106. **Венедиктова, Т. Д.** Литературная прагматика: конструкция одного проекта [Текст] / Т. Д. Венедиктова // Новое литературное обозрение. — 2015. — № 135. — С. 126–145.
107. **Виноградов, В. В.** О языке художественной прозы : Избр. тр. [Текст] / В. В. Виноградов. — М. : Наука, 1980. — 360 с.
108. **Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей [Текст] / В. В. Виноградов. — М. : ГИХЛ, 1961. — 614 с.

109. **Виноградов, В. В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. — 253 с.
110. **Ворожбитова, А. А.** Лингвориторические основы изучения феномена литературно-художественной рецепции [Текст] / А. А. Ворожбитова // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы III Междунар. науч. конф. — Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2011. — С. 89–92.
111. **Ворожбитова, А. А.** Теория текста: Антропоцентрическое направление : Учеб. пособие. Изд. 2-е, испр. и доп. [Текст] / А. А. Ворожбитова. — М. : Высшая школа, 2005. — 367 с.
112. **Выготский, Л. С.** Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский. — М. : Искусство, 1968. — 344 с.
113. **Гадамер, Х.-Г.** Истина и метод [Текст] / Х.-Г. Гадамер. — М. : Прогресс, 1988. — 704 с.
114. **Гаспаров, Б. М.** Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века [Текст] / Б. М. Гаспаров. — М. : Наука. Восточная литература, 1994. — 304 с.
115. **Гаспаров, Б. М.** М. М. Бахтин в русской культуре XX века [Текст] / Б. М. Гаспаров // М. М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. Бахтина в контексте мировой культуры. Т. 2. — СПб. : Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2002. — С. 33–36.
116. **Гаспаров, М. Л.** Литературный интертекст и языковой интертекст [Текст] / М. Л. Гаспаров // Известия РАН. Серия лит. и языка. — 2002. — № 4. — С. 3–9.
117. **Гиршман, М. М.** Литературное произведение: теория художественной целостности [Текст] / М. М. Гиршман. — М. : Языки славянских культур, 2002. — 560 с.

118. **Гоготишвили, Л. А.** Непрямое говорение [Текст] / Л. А. Гоготишвили. — М. : Языки славянских культур, 2006. — 717 с.
119. **Гуссерль, Э.** Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии [Текст] / Э. Гуссерль. — СПб. : Академический проект, 2009. — 486 с.
120. **Дубин, Б. В.** Слово — письмо — литература [Текст] : Очерки по социологии современной культуры / Б. В. Дубин. — М. : Новое литературное обозрение, 2001. — 416 с.
121. **Дьяконов, Г. В.** Концепция диалога М. М. Бахтина как методология научно-гуманитарного мышления и мировоззрения [Текст] / Г. В. Дьяконов // Феномен человека в психологических исследованиях и в социальной практике. — Смоленск : Изд-во Смоленского гос. пед. ун-та, 2003. — С. 22–27.
122. **Женетт, Ж.** Фигуры : в 2 т. [Текст] / Ж. Женетт. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — 944 с.
123. **Жирмунский, В. М.** Гете в русской литературе [Текст] / В. М. Жирмунский. — Л. : Наука, 1982. — 560 с.
124. **Жирмунский, В. М.** Избранные труды. Байрон и Пушкин. Пушкин и русские литераторы [Текст] / В. М. Жирмунский. — Л. : Наука, 1987. — 424 с.
125. **Жолковский, А. К.** «Блуждающие сны» и другие работы [Текст] / А. К. Жолковский. — М. : Наука, 1994. — 428 с.
126. **Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.** : Трактаты, статьи, эссе [Текст] / под ред. Г. К. Косикова. — М. : Изд-во МГУ, 1987. — 512 с.
127. **Зарубежное литературоведение 70-х годов** : Направления, тенденции, проблемы [Текст] / под ред. Н. К. Гея — М. : Наука, 1984. — 359 с.

128. **Зись, А. Я., Стафецкая, М. С.** Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено [Текст] / А. Я. Зись, М. С. Стафецкая // Художественная рецепция и критика. — М. : Наука, 1985. — С. 168–202.
129. **Изер, В.** Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание [Текст] / В. Изер // Академические тетради. — М. : Независимая академия эстетики и свободных искусств, 1999. — Выпуск 6. — С. 59–96.
130. **Изер, В.** Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте [Текст] / В. Изер // Немецкое философское литературоведение наших дней. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001. — С. 187–216.
131. **Изер, В.** Вымыслообразующие акты [Текст] / В. Изер // Новое литературное обозрение. — 1997. — № 27. — С. 23–40.
132. **Изер, В.** Изменение функций литературы. Процесс чтения: феноменологический подход [Текст] / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. — М. : Флинта; Наука, 2004. — С. 201–225.
133. **Ильин, И. П.** Между структурой и читателем (Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы) [Текст] / И. П. Ильин // Художественная рецепция и критика. — М. : Наука, 1985. — С. 134–168.
134. **Ингарден, Р.** Исследования по эстетике [Текст] / Р. Ингарден. — М. : Изд-во иностранной литературы, 1962. — 574 с.
135. **История и повествование** [Текст] : сб. статей. — М. : Новое литературное обозрение, 2006. — 600 с.
136. **Кайда, Л. Г.** Композиционная поэтика публицистики [Текст] / Л. Г. Кайда. — М. : Флинта, 2011. — 144 с.
137. **Кожевникова, Н. А.** Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой [Текст] / Н. А. Кожевникова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1976. — Т. 35. — № 1. — С. 55–66.
138. **Кожевникова, Н. А.** Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. [Текст] / Н. А. Кожевникова. — М. : ИРЯ, 1994. — 335 с.

139. **Корман, Б. О.** Избранные труды. Теория литературы [Текст] / Б. О. Корман / ред.-сост.: Е. А. Подшивалова и др. — Ижевск: Ин-т компьютерных исслед., 2006. — 551 с.

140. **Косиков, Г. К.** О принципах повествования в романе [Текст] / Г. К. Косиков // Литературные направления и стили : Сборник статей, посвящ. 75-летию проф. Г. Н. Пospelова. — М. : Изд-во МГУ, 1976. — С. 65–76.

141. **Кристева, Ю.** Бахтин, слово, диалог и роман [Текст] / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. — М. : Прогресс, 2000. — С. 427–457.

142. **Кузнецова, А. В.** Когнитивный статус метатекста в рефлексивно-интерпретативном пространстве художественного текста [Текст] / А. В. Кузнецова // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. — Сочи : Изд-во Сочинского государственного университета. — 2013. — № 18. — С. 83–87.

143. **Кузнецова, А. В.** Методологический аспект когнитивно-прагматического изучения художественного текста и дискурса: проблемное поле решений сочинской лингвориторической школы [Текст] / А. В. Кузнецова // Известия балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. — 2014. — № 2. — С. 172–183.

144. **Кузнецова, А. В.** Феномен иронии в картине мира литературной личности: лингвориторические стратегии [Текст] / А. В. Кузнецова // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. — Сочи : Изд-во Сочинского государственного университета. — 2014. — № 19. — С. 128–131.

145. **Кузнецова, А. В.** Эстетическая когниция: метатекст в рефлексивно-интерпретативном пространстве [Текст] / А. В. Кузнецова // Мова. — 2014. — № 21. — С. 73–76.

146. **Левитан, Л. С., Цилевич, Л. М.** Сюжет в художественной системе литературного произведения [Текст] / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. — Рига: Зинатне, 1990. — 512 с.
147. **Лосев, А. Ф.** Проблема художественного стиля [Текст] / А. Ф. Лосев. — Киев: Collegium, 1994. — 286 с.
148. **Лотман, Ю. М.** Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера. — СПб. : Искусство — СПб, 2010. — С. 163–177.
149. **Лотман, Ю. М.** Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история [Текст] / Ю. М. Лотман. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
150. **Лотман, Ю. М.** Культура и взрыв [Текст] / Ю. М. Лотман. — М. : Гнозис; Прогресс, 1992. — 272 с.
151. **Максимова, Н. В.** «Чужая речь» как коммуникативная стратегия [Текст] / Н. В. Максимова. — М. : Изд. центр РГГУ, 2005. — 316 с.
152. **Манн, Ю. В.** Автор и повествование [Текст] / Ю. В. Манн // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М. : Наследие, 1994. — С. 431–480.
153. **Манн, Ю. В.** Об эволюции повествовательных форм (вторая половина XIX в.) [Текст] / Ю. В. Манн // Известия РАН. Отд. литературы и языка. — Т. 51. — № 1. — С. 40–59.
154. **Мерло-Понти, М.** Феноменология восприятия [Текст] / М. Мерло-Понти. — СПб. : Наука; Ювента, 1999. — 608 с.
155. **Немецкое философское литературоведение наших дней** : Антология [Текст] / под ред. И. П. Смирнова. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001. — 551 с.
156. **Николина, Н. А.** Поэтика русской автобиографической прозы [Текст]: уч. пособие / Н. А. Николина. — М. : Флинта; Наука, 2002. — 424 с.

157. **Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов** [Текст] / под ред. Б. Ю. Городецкого. — М. : Прогресс, 1986. — 423 с.
158. **Овсянико-Куликовский Д. Н.** Литературно-критические работы: в 2 т. Т. 1. [Текст] / Д. Н. Овсянико-Куликовский. — М. : Художественная литература, 1989. — 542 с.
159. **Овсянико-Куликовский Д. Н.** Литературно-критические работы: в 2 т. Т. 2. [Текст] / Д. Н. Овсянико-Куликовский. — М. : Художественная литература, 1989. — 526 с.
160. **Одинцов, В. В.** О языке художественной прозы. Повествование и диалог [Текст] / В. В. Одинцов. — М. : Наука, 1973. — 105 с.
161. **Остин, Дж.** Как производить действия при помощи слов [Текст] / Дж. Остин // Остин Дж. Избранное. — М. : Идея-Пресс; Дом интеллектуальной книги, 1999. — 332 с.
162. **Падучева, Е. В.** Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива) [Текст] / Е. В. Падучева. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 464 с.
163. **Подорога, В. А.** Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 гг. [Текст] / В. А. Подорога. — М. : Ad Marginem, 1995. — 340 с.
164. **Потебня, А. А.** Эстетика и поэтика [Текст] / А. А. Потебня. — М. : Искусство, 1976. — 612 с.
165. **Прозоров, В. В.** История русской литературной критики (ред.) [Текст] / В. В. Прозоров. — М. : Высшая школа, 2002. — 463 с.
166. **Пропп, В. Я.** Проблемы комизма и смеха [Текст] / В. Я. Пропп. — М. : Искусство, 1976. — 183 с.
167. **Рикёр, П.** Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике [Текст] / П. Рикёр. — М. : Академический Проект, 2008. — 697 с.
168. **Рубакин, Н. А.** Избранное : в 2 т. Т. 1. — [Текст] / Н. А. Рубакин. — М. : Книга, 1975. — 224 с.



169. **Рубакин, Н. А.** Избранное : в 2 т. Т. 2. — [Текст] / Н. А. Рубакин. — М. : Книга, 1975. — 280 с.
170. **Саразин, Ф.** «Mapping the Body»: История тела между конструктивизмом, политикой и «опытом» [Текст] / Ф. Саразин // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 71. — С. 61–76.
171. **Сиганова, В. В.** Феномен интертекстуальности в лингвориторической парадигме: процесс и продукт речемыслительной деятельности литературной личности [Текст] / В. В. Сиганова // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. — 2011. — № 16. — С.119–127.
172. **Солоухина, О. В.** Концепции «читателя» в современном западном литературоведении [Текст] / О. В. Солоухина // Художественная рецепция и критика. — М. : Наука, 1985. — С. 212–240.
173. **Степанов, Ю. С.** В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства [Текст] / Ю. С. Степанов. — М. : Наука, 1985. — 336 с.
174. **Тело в русской культуре** [Текст] : сб. статей / сост. Г. Кабакова и Ф. Конт. — М. : Новое литературное обозрение, 2005. — 400 с.
175. **Тюпа, В. И.** Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) [Текст] / В. И. Тюпа. — М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. — 192 с.
176. **Тюпа, В. И.** Дискурс / Жанр [Текст] / В. И. Тюпа. — М. : Intrada, 2013. — 211 с.
177. **Тюпа, В. И.** Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике [Текст] / В. И. Тюпа. — М. : Языки славянской культуры, 2010. — 320 с.
178. **Тюпа, В. И.** Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» Чехова) [Текст] / В. И. Тюпа. — Тверь : Твер. гос. ун–т, 2001. — 58 с.

179. **Тынянов, Ю. Н.** Поэтика. История литературы. Кино [Текст] / Ю. Н. Тынянов. — М. : Наука, 1977. — 498 с.
180. **Успенский, Б. А.** Поэтика композиции (Семиотические исследования по теории искусства) [Текст] / Б. А. Успенский. — М. : Искусство, 1970. — 224 с.
181. **Уффельманн, Д., Шрамм, К.** Панорама современного немецкого литературоведения [Текст] / Д. Уффельманн, К. Шрамм // Немецкое философское литературоведение наших дней. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001. — С. 5–40.
182. **Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму** [Текст] / под ред. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 2000. — 536 с.
183. **Фуко, М.** Забота о себе. История сексуальности [Текст] / М. Фуко. — Киев — М. : Дух и литера; Грунт; Рефл-бук, 1998. — 288 с.
184. **Фуко, М.** История безумия в классическую эпоху [Текст] / М. Фуко. — СПб. : Университетская книга Санкт-Петербург, 1997. — 576 с.
185. **Фуко, М.** Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы [Текст] / М. Фуко. — М. : Ad Marginem, 1999. — 480 с.
186. **Хализев, В. Е.** Введение в литературоведение [Текст] / В. Е. Хализев. — М. : Высшая школа, 1999. — 244 с.
187. **Чернец, Л. В.** (ред.) Введение в литературоведение [Текст] / Л. В. Чернец. — М. : Высшая школа, 2004. — 680 с.
188. **Чернец, Л. В.** (ред.) Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие [Текст] / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. — М.: Высш. шк.; Академия, 1999. — 556 с.
189. **Чернец, Л. В.** Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) [Текст] / Л. В. Чернец. — М. : Изд-во МГУ, 1982. — 194 с.

190. **Штирле, К.** История как *exemplum* — *exemplum* как история: к вопросу о прагматике и поэтике повествовательных текстов [Текст] / К. Штирле // *Немецкое философское литературоведение наших дней*. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2001. — С. 61–96.
191. **Шлейермахер, Ф.** Герменевтика [Текст] / Ф. Шлейермахер. — СПб. : Европейский дом, 2004. — 241 с.
192. **Шмид, В.** Нарратология [Текст] / В. Шмид. — М. : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.
193. **Шмид, В.** Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард [Текст] / В. Шмид. — СПб. : Инапресс, 1998. — 354 с.
194. **Эйхенбаум, Б. М.** О прозе. О поэзии [Текст] / Б. М. Эйхенбаум. — Л. : Худож. литература, 1986. — 456 с.
195. **Эмерсон, К.** Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // *Вопросы литературы*. — 2006. — № 2 [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/em2.html> Дата обращения 08. 04. 2018.
196. **Эко, У.** Роль читателя. Исследования по семиотике текста [Текст] / У. Эко. — СПб. : Symposium; М. : РГГУ, 2005. — 502 с.
197. **Ямпольский, М. Б.** Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) [Текст] / М. Б. Ямпольский. — М. : Новое литературное обозрение, 1996. — 350 с.
198. **Яусс, Х. Р.** История литературы как провокация литературоведения [Текст] / Х. Р. Яусс // *Новое литературное обозрение*. — 1995. — № 12. — С. 34–84.
199. **Яусс, Х. Р.** К проблеме диалогического понимания [Текст] / Х. Р. Яусс // *Вопросы философии*. — 1994. — № 12. — С. 97–106.
200. **Яусс, Х. Р.** Письмо Полю де Ману [Текст] / Х. Р. Яусс // *Новое литературное обозрение*. — 1997. — № 23. — С. 24–30.
201. **Booth, W.** *The Rhetoric of Fiction* [Текст] / W. Booth. — Chicago : University of Chicago Press, 1961. — 572 p.

202. **Brooks, P.** Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative [Текст] / P. Brooks. — Harvard : Harvard University Press, 1993. — 384 p.
203. **Chatman, S.** Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film [Текст] / S. Chatman. — Ithaca, London : Cornell University Press, 1978. — 289 p.
204. **Culler, J.** On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism [Текст] / J. Culler. — Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 2007. — 317 p.
205. **Frye, N.** Anatomy of Criticism [Текст] / N. Frye. — Princeton : Princeton University Press, 1973. — 396 p.
206. **Jauss, H. R.** Toward an Aesthetic of Reception [Текст] / H. R. Jauss. — Minneapolis : University of Minnesota Press, 2007. — 264 p.
207. **Iser, W.** The Art of Reading: A Theory of Aesthetic Response [Текст] / W. Iser. — Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1980. — 224 p.
208. **Mehlman, J.** A Structural Study of Autobiography: Proust, Leiris, Sartre, Levi-Strauss [Текст] / J. Mehlman. — Ithaca : Cornell University Press, 1974. — 384 p.
209. **Olney, J., ed.** Autobiography: Essays Theoretical and Critical [Текст] / J. Olney. — Princeton : Princeton University Press, 1980. — 360 p.
210. **Olney, J., ed.** Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography [Текст] / J. Olney. — Princeton : Princeton University Press, 1972. — 341 p.
211. **Olney, J., ed.** Studies in Autobiography [Текст] / J. Olney. — New York : Oxford University Press, 1988. — 228 p.
212. **Pospíšil I.** Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru [Текст] / I. Pospíšil. — Brno : Blok, 1986. — 196 s.
213. **Pospíšil I.** Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru) [Текст] / I. Pospíšil. — Brno : Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. — 132 s.

214. **Spengemann, W. C.** The Forms of Autobiography [Текст] / W. C. Spengemann. — New Haven : Yale University Press, 1979. — 263 p.

### **Критические статьи и историко-литературные исследования**

215. **Авдеева, Н. Г.** Поэтика «малых» жанровых форм в творчестве Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. Г. Авдеева. — Воронеж, 2004. — 12 с.

216. **Аверинцев, С. С.** Поэтика ранневизантийской литературы [Текст] / С. С. Аверинцев. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 480 с.

217. **Азарова, Н. И.** О народных рассказах Толстого и Лескова [Текст] / Н. И. Азарова // Яснополянский сборник. — Тула, 1974. — С. 34–48.

218. **Азбукин, В. Н.** Жанр очерка в творчестве Н. С. Лескова [Текст] / В. Н. Азбукин // Проблемы реализма в русской и зарубежной литературах : Тез. докл. 2-й межвуз. конф. литературоведов. — Вологда : Северо-Западное изд-во, 1969. — С. 84–86.

219. **Амфитеатров, А. В.** Н. С. Лесков [Текст] / А. В. Амфитеатров // Амфитеатров А. В. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 10. Кн. 1. — М. : Интелвак, 2005. — С. 150–163.

220. **Ангелова, Н. В.** Типология русского характера в художественном мире Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Ангелова. М., 2008. — 31 с.

221. **Андреева, В. Г.** «Взбаламученное море» А. Ф. Писемского и «Дым» И. С. Тургенева: типологические связи и художественные переключки [текст] / В. Г. Андреева // Вестник Костромского государственного университета. — 2013. — № 5. — С. 121–125.

222. **Андреева, В. Г.** Второе поколение русских нигилистов в восприятии Н. С. Лескова и В. Г. Авсеенко / В. Г. Андреева // Вестник Костромского государственного университета. — 2012. — № 4. — С. 114–117.

223. **Андреева, В. Г.** О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века [Текст] / В. Г. Андреева. — Кострома : Изд-во КГУ, 2016. — 492 с.
224. **Андреева, В. Г.** Бесконечный лабиринт сцеплений в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» [Текст] / В. Г. Андреева. — Кострома : Авантитул, 2012. — 290 с.
225. **Андреева, В. Г.** О нескольких центральных антитезах в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» [Текст] / В. Г. Андреева // Вестник Костромского государственного университета. — 2014. — № 5. — С. 131–134.
226. **Анкудинова, О. В.** Идеино-творческие искания Н. С. Лескова 90-х годов [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. В. Анкудинова. — Харьков, 1975. — 22 с.
227. **Анкудинова, О. В.** К вопросу о поэтике повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / О. В. Анкудинова // Русская литература. — 1981. — № 3. — С. 150–153.
228. **Анкудинова, О. В.** Лесков и Сковорода (К вопросу об идейном смысле повести Лескова «Заячий ремиз») [Текст] / О. В. Анкудинова // Вопросы русской литературы. — Вып. 1 (121). — Львов, 1973. — С. 71–78.
229. **Анкудинова, О. В.** Проблема национальной жизни в повести Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / О. В. Анкудинова / Науч. труды Курского гос. пед. ин-та. — Т. 76 (169). — Курск : КГПИ, 1977. — С. 93–106.
230. **Анкудинова, О. В.** Сюжетно-композиционное своеобразие повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / О. В. Анкудинова // Творчество Н. С. Лескова: Науч. труды. — Т. 213. — Курск: КГПИ, 1980. — С. 24–40.
231. **Аннинский, Л. А.** Лесковское ожерелье [Текст] / Л. А. Аннинский. — М. : Книга, 1986. — 304 с.

232. **Аннинский, Л. А.** Три еретика [Текст] / Л. А. Аннинский. — М. : Книга, 1988. — 350 с.
233. **Антошин, Н. С.** Народный юмор и народная этимология в произведениях Н. С. Лескова [Текст] / Н. С. Антошин // Науч. зап. Ужгород гос. ун-та. — Ист.-фил. серия. — 1952. — Т. 4. — С. 25–36.
234. **Апостолов, Н. Н.** Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков [Текст] / Н. Н. Апостолов // Н. Н. Апостолов. Лев Толстой и его спутники. — М. : Комиссия по ознаменованию столетия со дня рождения Л. Н. Толстого, 1928. — С. 218–225.
235. **Ауэр, А. П.** Салтыков-Щедрин и Лесков (к поэтике русской сатиры второй половины XIX века) [Текст] / А. П. Ауэр // М. Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII–XIX веков. — М. : Наследие, 1998. — С. 159–181.
236. **Афанасьев, Э. Л.** Лесков и русская литература 18 века [Текст] / Э. Л. Афанасьев // Лесков и русская литература. — М. : Наука, 1988. — С. 136–148.
237. **Афонин, Л. Н.** Забытая статья Н. С. Лескова о Тургеневе [Текст] / Л. Н. Афонин // Тургеневский сб. : Мат-лы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. — Кн. 3. — М. — Л. : Наука, 1967. — С. 188–196.
238. **Афонин, Л. Н.** Н. С. Лесков — читатель Л. Толстого [Текст] / Л. Н. Афонин // Подъем. — 1960. — № 6. — С. 124–127.
239. **Афонин, Л. Н.** «Песнь торжествующей любви» в творчестве Н. С. Лескова [Текст] / Л. Н. Афонин // Тургеневский сб. : Мат-лы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. — Кн. 2. — М. — Л. : Наука, 1966. — С. 209–216.
240. **Афонин, Л. Н.** Слово о Лескове [Текст] / Л. Н. Афонин // Творчество Н. С. Лескова. Научные труды Курского государственного педагогического института. — Т. 76 (169). — Курск: КГПИ, 1977. — С. 3–11.

241. **Басинский, П. В.** Святой против Льва. Иоанн Кронштадский и Лев Толстой. История одной вражды [Текст] / П. В. Басинский — М. : АСТ, 2013. — 576 с.
242. **Батурицкий, В. П.** А. И. Герцен, его друзья и знакомые [Текст] / В. П. Батурицкий. — СПб. : Г. Ф. Львович, 1904. — 310 с.
243. **Безруков, А. Н.** Рецепция художественного текста: функциональный подход [Текст] / А. Н. Безруков. — Вроцлав, 2015. — 301 с.
244. **Беньямин, В.** Рассказчик : размышления о творчестве Николая Лескова [Текст] / В. Беньямин // Беньямин В. Маски времени : эссе о культуре и литературе. — СПб. : Симпозиум, 2004. — С. 383–418.
245. **Богаевская, К. П.** Н. С. Лесков о Достоевском (1880-е годы) [Текст] / К. П. Богаевская // Литературное наследство. Т. 86. Ф. М. Достоевский : Новые материалы и исследования. — М. : Наука, 1973. — С. 606–620.
246. **Богданович, А. И.** Критические заметки [Текст] / А. И. Богданович // Мир Божий. — 1897. — № 1. Отд. II. — С. 5–11.
247. **Болдырева, Е. М.** «Memini ergo sum»: автобиографический метатекст И. А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма» [Текст] / Е. М. Болдырева. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2007. — 497 с.
248. **Бочаров, С. Г.** Филологические сюжеты [Текст] / С. Г. Бочаров. — М. : Языки славянских культур, 2007. — 654 с.
249. **Бухштаб, Б. Я.** Тайнопись позднего Лескова (Рассказ «Зимний день») [Текст] / Б. Я. Бухштаб // Творчество Н. С. Лескова. Научные труды Курского государственного педагогического института. — Т. 76 (169). — Курск: КГПИ, 1977. — С. 79–93.
250. **Быков, П. В.** Силуэты далекого прошлого [Текст] / П. В. Быков. — М. — Л. : Земля и фабрика, 1930. — 340 с.



251. **В мире Лескова** [Текст] : сб. статей / ред. - сост. В. Богданов. — М. : Советский писатель, 1983. — 370 с.
252. **Васильева, О. В.** Мотивный комплекс раннего творчества Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. В. Васильева. — Киров, 2009. — 25 с.
253. **Веселитская, Л. И.** Встречи с писателями. [Текст] / Л. И. Веселитская. — Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. — 336 с.
254. **Видуэцкая, И. П.** Творчество Н. С. Лескова в контексте русской литературы XIX века [Текст] : автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / И. П. Видуэцкая. — М., 1994. — 35 с.
255. **Видуэцкая, И. П.** Гоголь и Лесков: (К вопросу о творческой преемственности) [Текст] / И. П. Видуэцкая // Гоголь и литература Советского Союза. — Ереван : Изд-во Ерев. ун-та, 1986. — С. 128–146.
256. **Видуэцкая, И. П.** Лесков о Герцене [Текст] / И. П. Видуэцкая // Проблемы изучения Герцена. — М. : Изд-во АН СССР, 1963. — С. 301–320.
257. **Видуэцкая, И. П.** Передовые статьи по вопросам внутренней жизни России в «Северной пчеле» (1862–1863 гг.) [Текст] / И. П. Видуэцкая // Лесков Н. С. Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 1. — М. : Терра, 1996. — С. 787–859.
258. **Видуэцкая, И. П.** Л. Толстой и Лесков: Нравственно-философские искания (1880–1890-е гг.) [Текст] / И. П. Видуэцкая // Толстой и литература народов Советского Союза. — Ереван : Изд-во Ерев. ун-та, 1975. — С. 145–161.
259. **Вилькошевский, П. В.** Судьба «Крейцеровой сонаты» Л. Н. Толстого [Текст] / П. В. Вилькошевский // Труды Самаркандского гос. пед. ин-та. — Т. 2. Вып. 1. — Самарканд : Издание гос. Педагогического института, 1940. — 28 с.

260. **Виноградов, В. В.** Достоевский и Лесков: (70-е годы XIX в.) [Текст] / В. В. Виноградов // Русская литература. — 1961. — № 1. — С. 63–84; № 2. — С. 65–97.
261. **Володина, Н. В.** «Мемуарный хронотоп» как литературоведческое понятие: к постановке проблемы [Текст] / Н. В. Володина // Вестник Череповецкого государственного университета. — 2017. — № 2. — С. 66–71.
262. **Володина, Н. В.** А. И. Герцен о католичестве: философско-публицистический и мемуарный дискурсы [Текст] / Н. В. Володина // Научный потенциал. — 2013. — № 3 (12). — С. 21–26.
263. **Володина, Н. В.** Концепты, универсалии и стереотипы в области литературоведения [Текст] / Н. В. Володина. — Череповец : ГОУ ВПО ЧГУ, 2010. — 252 с.
264. **Волынский, А. Л.** Н. С. Лесков [Текст] / А. Л. Волынский // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. — СПб. : Владимир Даль, 2011. — С. 40–156.
265. **Габель, М. О.** Академик А. И. Белецкий — исследователь Н. С. Лескова [Текст] / М. О. Габель // Литературное наследство. Т. 87. Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890 гг. — М. : Изд-во АН СССР, 1977. — С. 631–655.
266. **Гасникова, О. М.** «Пушкинский текст» в романах Н. С. Лескова «Обойденные» и «Островитяне» [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. М. Гасникова. — Орел, 2007. — 23 с.
267. **Гебель, В. А.** Н. С. Лесков (в творческой лаборатории) [Текст] / В. А. Гебель. — М. : Советский писатель, 1945. — 224 с.
268. **Георгиевский, Г. П.** Апокрифическое «сказание» или литературная фальсификация [Текст] / Г. П. Георгиевский // Русское обозрение. — 1890. — № 10. — С. 946–960.

269. **Гинзбург, Л. Я.** О психологической прозе. О литературном герое [Текст] / Л. Я. Гинзбург — СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. — 704 с.

270. **Головачева, О. А.** Средства характеристики в публицистических статьях Н. С. Лескова об А. И. Герцене: парадигматический и стилистический аспекты [Текст] / О. А. Головачева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2011. — № 7. — С. 79–82.

271. **Головачева, О. А.** Устойчивые единицы как идиостилевые маркеры в цикле очерков Н. С. Лескова «Русское общество в Париже» [Текст] / О. А. Головачева // Вестник Брянского государственного университета. — 2011. — № 7 (61). — С. 236–242.

272. **Головачева, О. А.** Языковые средства создания иронии в ранней публицистике Н. С. Лескова (на примере статьи «Полицейские врачи в России») [Текст] / О. А. Головачева // Писатели-орловцы в контексте отечественной культуры, истории, литературы : Материалы Всероссийской научной конференции. — Орел: Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева, 2015. — С. 133–138.

273. **Головко, В. М.** Философская повесть Н. С. Лескова 70-х гг. [Текст] / В. М. Головко. — Ставрополь : Северо-Кавказский федеральный университет, 2016. — 250 с.

274. **Горелов, А. А.** «Праведники» и «праведнический» цикл в творческой эволюции Н. С. Лескова [Текст] / А. А. Горелов // Лесков и русская литература. — М. : Наука, 1988. — С. 132–143.

275. **Горелов, А. А.** Лесков и народная культура [Текст] / А. А. Горелов. — Л. : Наука, 1988. — 256 с.

276. **Горький, М.** Н. С. Лесков [Текст] / М. Горький // М. Горький. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 24. — М. : ГИХЛ, 1949. — С. 234–238.

277. **Горячкина, М. С.** Сатира Лескова [Текст] / М. С. Горячкина. — М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. — 232 с.
278. **Гроссман, Л. П.** Н. С. Лесков. Жизнь. — Творчество. — Поэтика [Текст] / Л. П. Гроссман. — М. : ОГИЗ, 1945. — 320 с.
279. **Гудзий, Н. К.** Толстой и Лесков [Текст] / Н. К. Гудзий // Искусство. — 1928. — № 1–2. — С. 95–128.
280. **Гуковский, В. А.** Реализм Гоголя [Текст] / В. А. Гуковский. — М. : ГИХЛ, 1958. — 307 с.
281. **Гуревич, Л. Я.** Из дневника журналиста [Текст] / Л. Я. Гуревич // Северный вестник. — 1895. — № 4. — С. 135–140.
282. **Гуревич, Л. Я.** Литература и эстетика: Критические опыты и этюды [Текст] / Л. Я. Гуревич. — М. : Русская мысль, 1912. — 324 с.
283. **Гусев, В. С.** «Левша» и стилевые традиции лесковской прозы [Текст] / В. С. Гусев // В мире Лескова. — М. : Советский писатель, 1983. — С.186–194.
284. **Гусев, Н. Н.** Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год [Текст] / Н. Н. Гусев. — М. : Изд-во АН СССР, 1963. — 695 с.
285. **Гусев, Н. Н.** Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год [Текст] / Н. Н. Гусев. — М.: Наука, 1970. — 560 с.
286. **Гусев, С.** Мое знакомство с Н. С. Лесковым [Текст] / С. Гусев // Исторический вестник. — 1909. — № 9. — С. 934–935.
287. **Густафсон, Р. Ф.** Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Л. Н. Толстого [Текст] / Р. Ф. Густафсон. — СПб. : Академический проект, 2003. — 478 с.
288. **Данилова, Н. Ю.** Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. Ю. Данилова. — СПб., 2011. — 30 с.

289. **Дмитриев, А. П.** Н. С. Лесков, Прибалтийский вопрос и демократизм в православии [Текст] / А. П. Дмитриев // Н. С. Лесков. Иродова работа. — СПб. : Пушкинский дом, 2010. — С. 5–87.

290. **Долинина, И. В.** Н. С. Лесков 1870-х гг.: Тип художественного мышления и динамика жанров [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. В. Долинина. — Иваново, 2001. — 22 с.

291. **Достоевский** [Текст] : Материалы и исследования / гл. ред. Н. Ф. Буданова, акад. Г. М. Фридендер. — СПб. : Наука, 1996. — Т. 13: К 175-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. — 285 с.

292. **Другов, Б. М.** Н. С. Лесков. Очерк творчества [Текст] / Б. М. Другов. — М. : Гослитиздат, 1961. — 138 с.

293. **Духовная трагедия Льва Толстого** [Текст] / сост. А. Н. Стрижев. — М. : Отчий дом, 1995. — 350 с.

294. **Душечкина, Е. В.** М. Е. Салтыков и Н. С. Лесков: была ли полемика? [Текст] / Е. В. Душечкина // Щедринский сборник. Т. 5. Салтыков-Щедрин в контексте времени. — М.: Московский государственный университет дизайна и технологии, 2016. — С. 94–104.

295. **Душечкина, Е. В.** Русский святочный рассказ: становление жанра [Текст] / Е. В. Душечкина. — СПб. : Изд. отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. — 258 с.

296. **Дыханова, Б. С.** В зазеркалье волшебника слова: поэтика «отражений» Н. С. Лескова [Текст] / Б. С. Дыханова. — Воронеж : Воронежский государственный педагогический университет, 2013. — 204 с.

297. **Дыханова, Б. С.** Лесковская «майевтика» в «очерковом» нарративе «Воительницы» [Текст] / Б. С. Дыханова // Известия Воронежского государственного педагогического университета. — 2011. — № 4. — С. 53–59.

298. **Дыханова, Б. С.** От «черноземного телемака» к перегудинскому «болвану» [Текст] / Б. С. Дыханова // Известия Воронежского

государственного педагогического университета. — 2013. — № 1. — С. 199–206.

299. **Дыханова, Б. С.** «Очарованный странник» и «Запечатленный ангел» Н. С. Лескова [Текст] / Б. С. Дыханова. — М. : Худож. литература, 1980. — 174 с.

300. **Евдокимова, О. В.** К телеологии прозы Н. С. Лескова [Текст] / О. В. Евдокимова // Историческая поэтика и пути изучения и преподавания русской словесности. — СПб. : Изд-во РГПУ, 2001. — С. 176–189.

301. **Евдокимова, О. В.** Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова [Текст] / О. В. Евдокимова. — СПб. : Алетейя, 2001. — 325 с.

302. **Жиличева, Г. А.** Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.) : монография [Текст] / Г. А. Жиличева. — Новосибирск : НГПУ, 2013. — 317 с.

303. **Жирунов, П. Г.** Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80-х–90-х гг.: Проблемы поэтики [Текст]: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / П. Г. Жирунов. — Пенза, 2004. — 20 с.

304. **Жолковский, А. К.** Маленький метатекстуальный шедевр Лескова [Текст] / А. К. Жолковский // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 93. — С. 155–176.

305. **Завгородняя, Г. Ю.** Стилизация в русской прозе XIX — начала XX века [Текст]: автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Г. Ю. Завгородняя. — М., 2010. — 44 с.

306. **Зайцев, В. А.** Перлы и алмазы русской журналистики [Текст] / В. А. Зайцев // Русское слово. — 1864. — № 6. Отд. II. — С. 1–3.

307. **Зассе, С.** Яд в ухо: исповедь и признание в русской литературе [Текст] / С. Зассе. — М. : РГГУ, 2012. — 400 с.

308. **Зенкевич, С. И.** Жанр святочного рассказа в творчестве Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / С. И. Зенкевич. — СПб., 2005. — 32 с.

309. **Зенкевич, С. И.** «Выметальщик сора»: публицистика Н. С. Лескова и общественная гигиена [Текст] / С. И. Зенкевич // Историко-биологические исследования. — 2015. — Т. 7. — № 3. — С. 7–28.
310. **Злотникова, Т. С.** Предостережения и предвидения русских классиков: между абсурдом и трагедией [Текст] / Т. С. Злотникова // Обсерватория культуры. — 2017. — Т. 14. — № 3. — С. 268–277.
311. **Злотникова, Т. С.** «Просто такая жизнь...» (Абсурд слова, быта и бытия: как ругались в русской драме от Гоголя до наших дней) [Текст] / Т. С. Злотникова // Гоголь. *Via et verbum: pro memoria*. — М., Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2009. — С. 257–293.
312. **Измайлов, А. И.** Лесков и его время [Текст] / А. И. Измайлов // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. — СПб. : Владимир Даль, 2011. — С. 157–441.
313. **Ильинская, Т. Б.** «Власть тьмы» - библейское и толстовское в интерпретации Лескова (неизвестная статья Лескова «о дурацких обычаях») [Текст] / Т. Б. Ильинская // Мир русского слова. — 2009. — № 4. — С. 64–70.
314. **Ильинская, Т. Б.** Мемуарный факт в «мистическом освещении»: неизвестный очерк Н. С. Лескова «Странный случай при смерти Дудышкина» [Текст] / Т. Б. Ильинская // Русская литература. — 2009. — № 1. — С. 132–145.
315. **Ильинская, Т. Б.** Неизвестный очерк Н. С. Лескова «О клировом нищевроде» [Текст] / Т. Б. Ильинская // Русская литература. — 2012. — № 3. — С. 145–152.
316. **Ильинская, Т. Б.** Русское разноеверие в творчестве Н. С. Лескова [Текст] / Т. Б. Ильинская. — СПб. : Невский институт языка и культуры, 2010. — 252 с.
317. **Ильинская, Т. Б.** Старобрядческий брак в интерпретации Н. С. Лескова: соотношение художественного и публицистического образа [Текст]

/ Т. Б. Ильинская // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — № 2. — С. 308–312.

318. **Ильинская, Т. Б.** Художественная семантика ритуальной пищи в творчестве Н. С. Лескова (от православного поста к вегетарианству) Лескова [Текст] / Т. Б. Ильинская // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 3. — С. 269–275.

319. **Ильяшенко, Т. А.** Евангельские купели: Библейзмы Н. С. Лескова [Текст] / Т. А. Ильяшенко // Русская речь. — 2001. — № 1. — С. 73–78.

320. **Интервью и беседы с Львом Толстым** [Текст] : сб. статей / сост. и комм. В. Я. Лакшина. — М. : Современник, 1986. — 525 с.

321. **Калениченко, О. Н.** Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX вв.: Святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла [Текст] : автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / О. Н. Калениченко. — Волгоград, 2000. — 43 с.

322. **Касаткина, Т. А.** Философия пола и проблема женской эмансипации в «Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого [Текст] / Т. А. Касаткина // Вопросы литературы. — 2001. — № 4. — С. 209–222.

323. **Ковалев, О. А.** Нарративные стратегии в прозе Ф. М. Достоевского [Текст] / О. А. Ковалев. — Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2011. — 316 с.

324. **Коптелова, Н. Г.** Проблема рецепции русской литературы XIX века в критике Д. С. Мережковского (1880–1917 гг.) [Текст] / Н. Г. Коптелова. — Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. — 343 с.

325. **Кравчук, И.** «Правда вкривь и вкось»: К прагматике повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» [Текст] / И. Кравчук // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 138. — С. 133–144.

326. **Краснов, Ф. А.** Приемы создания комического средствами разговорно-просторечной и фольклорной фразеологии в творчестве Н. С.



Лескова [Текст] / Ф. А. Краснов // Учен. зап. Киргиз.гос. заоч.пед.ин-та. Рус.яз. и лит. —1957. — Вып.3. — С. 85–98.

327. **Куприяновский, П. В.** Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Северный вестник» [Текст] / П. В. Куприяновский // Учен. зап. Иванов. гос. пед. ин-та. — 1962. — Т. 29. — С. 101–150.

328. **Кучерская, М. А.** Полезное соседство: Лесков в работе над автобиографией [Текст] / М. А. Кучерская // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 140. — С. 172–180.

329. **Кучерская, М. А.** Н. Лесков. Главы из книги // Новый мир. — 2016. — № 9 [Электронный ресурс] : режим доступа : [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2016/9/nikolaj-leskov.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/9/nikolaj-leskov.html) Дата обращения 08.04.2018.

330. **Кучина, Т. Г.** Поэтика «Я»-повествования в русской прозе конца XX — начала XXI в. [Текст] / Т. Г. Кучина. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2008. — 269 с.

331. **Лазарева, Т. С.** Литературные стратегии современных писателей (В. Строгальщиков, М. Немиров) [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. С. Лазарева. — Тюмень, 2004. — 22 с.

332. **Лебедев, Ю. В.** «О слово русское, родное!» Страницы истории отечественной литературы [Текст] / Ю. В. Лебедев. — Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014. — 512 с.

333. **Лебедев, Ю. В.** Судьбы России в творческом наследии И. С. Тургенева, Ф. И. Тютчева, Н. С. Лескова [Текст] / Ю. В. Лебедев. — Орел : ИД ОРЛИК и «К», 2007. — 271 с.

334. **Левандовский, Л. И.** К творческой истории повести «Заячий ремиз» [Текст] / Л. И. Левандовский // Русская литература. — 1971. — № 4. — С. 124–128.

335. **Леденева, В. В.** Слово Н. С. Лескова [Текст] / В. В. Леденева. — М. : ИИУ МГОУ, 2015. — 260 с.

336. **Леденева, В. В.** Точки пересечения свертхтекстов Лескова и Тютчева [Текст] / В. В. Леденева // Текст. Структура и семантика : Доклады Международной научной конференции: сб. статей. — М. : Изд-во Российского нового университета, 2017. — С. 63–70.
337. **Леденева, В. В.** Черты ментального портрета В. В. Соловьева, отображенные средствами предикации в письмах Н. С. Лескова [Текст] / В. В. Леденева // Лесковский сборник — 2017. — Орел : Картуш, 2017. С. 72–76.
338. **Лемке, М.** Политические процессы в России 1860-х гг. [Текст] / М. Лемке. — М. — Петроград : Государственное издательство, 1923. — 684 с.
339. **Леонова, Б. Э.** Жанр мемуарного очерка в творчестве Н. С. Лескова 1880-х годов [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Б. Э. Леонова. — Орел, 2003. — 22 с.
340. **Лесков, А. Н.** Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям : в 2 т. Т. 1. [Текст] / А. Н. Лесков — М. : Худ. литература, 1984. — 479 с.
341. **Лесков, А. Н.** Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям : в 2 т. Т. 2. [Текст] / А. Н. Лесков — М. : Худ. литература, 1984. — 607 с.
342. **Лесков в «Петербургской газете» (1879–1895)** [Текст] / публ. и комм. Т. А. Алексеевой и С. Г. Микушкиной // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 204–251.
343. **Лесков в суворинском «Новом времени» (1876–1880)** [Текст] / публ. и комм. О. Е. Майоровой // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 161–203.
344. **Лесков и русская литература** [Текст] : сб. статей / М., Наука, 1988. — 328 с.

345. **Лесков и семья А. М. и Е. Д. Хирьяковых** [Текст] / публ. и комм. А. Д. Романенко // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 427–470.
346. **Лесков и семья Толстого. Неизданная переписка** [Текст] / вступ. ст. С. А. Розановой // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 351–372.
347. **Либан, Н. И.** Лекции по истории русской литературы (от Древней Руси до первой трети XIX в.) [Текст] / Н. И. Либан. — М. : Издательство МГУ, 2005. — 464 с.
348. **Либан, Н. И.** Русская литература: Лекции-очерки [Текст] / Н. И. Либан. — М. : Прогресс-Плеяда, 2014. — 584 с.
349. **Литвин, Э. С.** Фольклорные источники «Сказа о тульском косом Левше и о стальной блохе» Н. С. Лескова [Текст] / Э. С. Литвин // Русский фольклор : Материалы и исследования. — М. — Л. : Изд-во АН СССР, 1956. — Т. 1. — С. 125–134.
350. **Лихачев, Д. С.** Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова [Текст] / Д. С. Лихачев // Лесков и русская литература. — М. : Наука, 1988. — С. 12–21.
351. **Лукашевич, М.** Церковная проблематика в ранней публицистике Н. С. Лескова [Текст] / М. Лукашевич // Церковь. Богословие. История : Материалы III Международной научно-богословской конференции. — Екатеринбург, 2015. — С. 335–342.
352. **Лукашевич, М.** Библия в художественном мире рассказа Н. С. Лескова «Однодум» [Текст] / М. Лукашевич // Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. — Петрозаводск : Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. — Вып. 7 — С. 259–266.
353. **Лукьянец, И. В.** О проблеме телесности в творчестве Толстого (компаративный аспект) [Текст] / И. В. Лукьянец // Русская литература. — 2010. — № 4. — С. 80–88.

354. **Лукьянчикова, Н. В.** Трансформация агиографической традиции в произведениях Н. С. Лескова о «праведниках [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ярославль, 2004. — 169 с.

355. **Лукьянчикова, Н. В.** Художественное воплощение этического идеала в произведениях Н. С. Лескова о духовенстве [Текст] / Н. В. Лукьянчикова // Культура. Литература. Язык : Материалы конференции «Чтения Ушинского». — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012. — С. 185–196.

356. **Лужановский, А. В.** Народные рассказы Н. С. Лескова и Л. Н. Толстого [Текст] / А. В. Лужановский // Толстовский сб. : Тез. докл. и сообщ. к Толстовским чтениям. — Тула : Изд-во ТГПИ, 1964. — С. 241–254.

357. **Лученецкая-Бурдина, И. Ю.** Евангельский текст в изложении Л. Н. Толстого [Текст] / И. Ю. Лученецкая-Бурдина // Культура. Литература. Язык : Материалы конференции «Чтения Ушинского». — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2015. — С. 130–139.

358. **Лученецкая-Бурдина, И. Ю.** Парадоксы художника: особенности индивидуального стиля Л. Н. Толстого в 1870-е — 1890-е гг. [Текст] / И. Ю. Лученецкая-Бурдина. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2001. — 156 с.

359. **Лученецкая-Бурдина, И. Ю.** Трактат Л. Н. Толстого «Так что же нам делать?»: поэтика социологического дискурса [Текст] / И. Ю. Лученецкая-Бурдина // Верхневолжский филологический вестник. — 2015. — № 1. — С. 118–123.

360. **Лученецкая-Бурдина, И. Ю., Федотова, А. А.** Традиции пародийного романа Л. Стерна в повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / И. Ю. Лученецкая-Бурдина, А. А. Федотова // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 6. — С. 222–225.

361. **Майорова, О. Е.** Маркеры русскости в имперском пространстве: парадоксы рассказа Н. С. Лескова «На краю света» [Текст] / О. Е. Майорова // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 2. — С. 45–59.

362. **Макаревич, О. В.** Интерпретация религиозных текстов в творчестве Н. С. Лескова второй половины 1870-х — 1890-х гг.: вопросы проблематики и поэтики [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. В. Макаревич. — Нижний Новгород, 2014. — 25 с.

363. **Маковицкий, Д. М.** У Толстого, 1904–1910: «Яснополянские записки»: В 5 кн. [Текст] / Д. М. Маковицкий // Литературное наследство. — Т. 90. — кн. 2. 1906–1907. — М. : Наука, 1979–1981. — 688 с.

364. **Манн, Ю. В.** Н. В. Гоголь [Текст] / Ю. В. Манн // История всемирной литературы : в 8 т. — Т. 6. XIX век. — М. : Наука, 1989. — С. 370–373.

365. **Маркадэ, Ж.-К.** Творчество Н. С. Лескова: романы и хроники [Текст] / Ж.-К. Маркадэ. — СПб. : Академический проект, 2006. — 480 с.

366. **Мелентьева, И. Е.** Образы и темы литературы Древней Руси в творчестве Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. Е. Мелентьева. — М., 2004. — 22 с.

367. **Меньшиков, М. О.** Художественная проповедь [Текст] / М. О. Меньшиков // Меньшиков М. О. Критические очерки : в 2 т. — Т. 1. — СПб. : Типография М. Меркушина, 1899. — С. 330–352.

368. **Минеева, И. Н.** Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. Н. Минеева. — Петрозаводск, 2003. — 273 с.

369. **Михайлова, Н. Г.** Творчество Н. С. Лескова в связи с некоторыми особенностями народного эпоса [Текст] / Н. Г. Михайлова // Вестник Московского университета. Филология. — 1966. — № 3. — С. 49–57.

370. **Михеева, И. Н.** Художественная модель мира в цикле Н. С. Лескова «Праведники»: аксиология и поэтика [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. Н. Михеева. — Киров, 2010. — 27 с.

371. **Мосалева, Г. В.** Особенности повествования: От Пушкина к Лескову [Текст] : автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Г. В. Мосалева. — Екатеринбург, 1999. — 45 с.

372. **Муллер де Морогуес, И.** Марфа и Мария: Образ идеальной женщины в творчестве Лескова [Текст] / И. Муллер де Морогуес // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. — Петрозаводск, 1998. — Вып. 2. — С. 442–453.

373. **Немировская, Л. З.** Религия в духовном поиске Толстого [Текст] /Л. З. Немировская. — М. : Знание, 1992. — 82 с.

374. **Неустроев, Д. В.** «Очарованный странник» Н. С. Лескова: генезис и поэтика [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Д. В. Неустроев. — М., 2006. — 22 с.

375. **Николаева, Е. В.** Художественный мир Льва Толстого 1880–1890-е гг. [Текст] / Е. В. Николаева. — М. : Флинта, 2000. — 269 с.

376. **Новикова, А. А.** Евангельская тема Марфы и Марии в творческом развитии Н. С. Лескова (к проблеме типологии женских образов) [Текст] / А. А. Новикова // Уч. зап. Орловского гос. ун-та : Лесковский сборник. — Орел, 2006. — Т. 3. — С. 19–24.

377. **Новикова, А. А.** Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880-х-1890-х гг. [Текст] : автореферат дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / А. А. Новикова. — М., 2003. — 41 с.

378. **Новикова, А. А.** Мифопоэтический образ жар-птицы в христианском контексте повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / А. А. Новикова // Н. С. Лесков в пространстве современной филологической мысли (к 175-летию со дня рождения). — М. : ИМЛИ РАН, 2010. — С. 88–99.

379. **Новикова-Строганова, А. А.** «Согласие в мыслях и стремлениях»: Н. С. Лесков о браке и семье [Текст] / А. А. Новикова-

Строганова // Православная газета. — 2013. — № 25 (730). — С. 26; № 26 (731) — С. 26; № 27 (732). — С. 26.

380. **Новикова-Строганова, А. А.** Вознести сына человеческого: прощальная повесть Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / А. А. Новикова-Строганова // Сибирские огни. — 2013. — № 3. — С. 123–144.

381. **Овчинникова, И. В.** Стернианские «отражения» и их функция в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. В. Овчинникова. — Воронеж, 2013. — 19 с.

382. **Озеров, Л. А.** Поэзия лесковской прозы [Текст] / Л. А. Озеров // В мире Лескова. — М. : Сов. писатель, 1983. — С. 261–289.

383. **Опульская, Л. Д.** Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1886 по 1892 год [Текст] / Л. Д. Опульская. — М. : Наука, 1979. — 287 с.

384. **Опульская, Л. Д.** Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1892 по 1899 год [Текст] / Л. Д. Опульская. — М. : Наука, 1998. — 408 с.

385. **Ореханов, Г. Л.** Русская Православная Церковь и Л. Н. Толстой: конфликт глазами современников [Текст] / Г. Л. Ореханов. — М. : Изд-во ПСТГУ, 2010. — 692 с.

386. **Першина, М. А.** Англоязычная литература как текст-прецедент в произведениях Н. С. Лескова [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / М. А. Першина. — Киров, 2013. — 23 с.

387. **Петрова, А. Л.** Диалог в творчестве Н. С. Лескова : традиции и поэтика [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. Л. Петрова. — СПб., 2014. — 20 с.

388. **Писарев, Д. И.** Прогулка по садам российской словесности [Текст] / Д. И. Писарев // Сочинения : в 4 т. Т. 3. Статьи 1864–1865 гг. — М. : ГИХЛ, 1956. — С. 251–305.

389. **Поздина, И. В.** Повести Н. С. Лескова 1860-х гг. в аспекте жанрового синкретизма, мифопоэтики и народной культуры [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. В. Поздина. — Екатеринбург, 2009. — 22 с.
390. **Пронин, В. А.** Поэзия Генриха Гейне. Генезис и рецепция: [Текст] : автореферат дис. ... док. фил. наук : 10.01.05 / В. А. Пронин. — М., 1994. — 27 с.
391. **Протопопов, М. А.** Большой талант [Текст] / М. А. Протопопов // Русская мысль. — 1891. — Кн. 12. — С. 258–297.
392. **Пульхритудова, Е. М.** Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика [Текст] / Е. М. Пульхритудова // В мире Лескова : Сб. ст. — М. : Советский писатель, 1983. — С. 149–185.
393. **Пульхритудова, Е. М.** Достоевский и Лесков: К истории творческих взаимоотношений [Текст] / Е. М. Пульхритудова // Достоевский и русские писатели: Традиции. Новаторство. Мастерство: Сб. ст. — М. : Советский писатель, 1971. — С. 87–138.
394. **Пульхритудова, Е. М.** Н. С. Лесков — литературный критик [Текст] / Е. М. Пульхритудова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — 1981. — Т. 40. — № 2. — С. 109–118.
395. **Раевская, Е. И.** Лев Николаевич Толстой среди голодающих [Текст] / Е. И. Раевская // Л. Н. Толстой. — М. : Изд-во Гос. лит. музея, 1938. — [Т. I]. — С. 371–437.
396. **Раевский, С.** Публицистика Н. С. Лескова начала 60-х годов [Текст] / С. Раевский // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. — 1958. — Каф. рус. лит. — Т. 32, ч. 2. — С. 137–163.
397. **Ранчин, А. М.** Жизнь и мнения Николая Лескова, рассказанные его друзьями, знакомыми и недоброжелателями [Текст] / А. М. Ранчин // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 140. — С. 5–31.



398. **Рейсер, С. А.** Артур Бенни. «Загадочный человек» [Текст] / С. А. Рейсер. — М. : Издательство политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1933. — 128 с.
399. **Рейснер, М. А.** Германский император Вильгельм II (1888 — 1918) и железная империя [Текст] / М. А. Рейснер. — М. : Либроком, 2012. — 224 с.
400. **Рейтблат, А. И.** От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы [Текст] / А. И. Рейтблат. — М. : Новое литературное обозрение, 2009. — 448 с.
401. **Рудометкин, И. В.** Художественная эволюция сказовых форм в творчестве Н. С. Лескова (стилевые аналоги «Заячьего ремиза» и «Очарованного странника») [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. В. Рудометкин. — Воронеж, 2008. — 23 с.
402. **Рябова, А. А.** Русская рецепция Кристофера Марло [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. А. Рябова. — Саратов, 2015. — 37 с.
403. **С. И. Мальцов и мальцовские заводы** : Описание фабрик и заводов. Приложение к журналу «Технолог» 1903 г. [Текст] / — Одесса: Тип. А. Ф. Соколовского, 1903. — 24 с.
404. **Савелова, Л. В.** Евангельский фон в структуре повести Н. С. Лескова «Юдоль» [Текст] / Л. В. Савелова // Литература и христианство. — Белгород, 2000. — С. 66–68.
405. **Савелова, Л. В.** Специфика жанровой структуры повестей Н. С. Лескова 1860–1890-х годов [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Л. В. Савелова. — Ставрополь, 2005. — 25 с.
406. **Сажин, А. В.** Н. С. Лесков и сектанты: из истории творческих и религиозных связей [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. Н. Сажин. — СПб., 2008. — 20 с.

407. **Сафран, Г.** Евангельский подтекст и еврейская тема во «Владычном суде» Н. С. Лескова [Текст] / Г. Сафран // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. — Петрозаводск, 1998. — Вып. 2. — С. 462–470.
408. **Святополк-Мирский, Д. П.** История русской литературы с древнейших времен по 1925 г [Текст] : в 2 т. Т. 2. Современная русская литература (1880–1925) / Д. П. Святополк-Мирский. — Новосибирск : Изд-во «Свиный и сыновья», 2006. — 204 с.
409. **Сергеенко, П. А.** Толстой и его современники [Текст] / П. А. Сергеенко. — М. : Издание В. М. Саблина, 1911. — 263 с.
410. **Скабичевский, А. М.** Чем отличается направление в искусстве от партийности (По поводу сочинений г. Н. Лескова) [Текст] / А. М. Скабичевский // Северный вестник. — 1891. — № 4. — С. 280–295.
411. **Слепцов, А. А.** Литература 1891 года [Текст] / А. А. Слепцов // Русское богатство. — 1892. — № 1. — С. 112–120.
412. **Сливицкая, О. В.** «Истина в движении». О человеке в мире Л. Толстого [Текст] / О. В. Сливицкая. — СПб. : Амфора, ТИД Амфора, 2009. — 443 с.
413. **Снегирева, И. С.** Типология характеров праведников в романе-хронике Н. С. Лескова 1870-х годов: «Соборяне», «Захудалый род» [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / И. С. Снегирева. — Орел, 2002. — 18 с.
414. **Соколов, М. И.** Славянская Книга Еноха Праведного [Текст] / М. И. Соколов. — М. : Синодальная типография, 1910. — 168 с.
415. **Старыгина, Н. Н.** Жанрообразующая функция контекста в рассказе Н. С. Лескова «Привидение в инженерном замке» [Текст] / Н. Н. Старыгина // Вестник Марийского государственного университета. — 2017. — № 1. — Т. 11. — С. 92–96.

416. **Старыгина, Н. Н.** Контекстуальная парадигма творчества Н. С. Лескова (постановка проблемы и перспективы изучения) [Текст] / Н. Н. Старыгина // Лесковский сборник — 2017. — Орел : Картуш, 2017. С. 42–46.
417. **Старыгина, Н. Н.** Праздничный мир в цикле «Праведники» Н. С. Лескова [Текст] / Н. Н. Старыгина // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2012. — Т. 2. — № 1. — С. 88–93.
418. **Степанов, А. Д.** Проблемы коммуникации у Чехова [Текст] / А. Д. Степанов. — М. : Языки славянских культур, 2005. — 400 с.
419. **Столярова, И. В.** В поисках идеала: творчество Н. С. Лескова [Текст] / И. В. Столярова. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1978. — 231 с.
420. **Столярова, И. В.** Гамлет и Дон Кихот: Отклик Н. С. Лескова на речь Тургенева [Текст] / И. В. Столярова // Тургеневский сб. : Мат-лы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. — Кн. 3. — М. — Л. : Наука, 1967. — С. 120–123.
421. **Столярова, И. В.** Лесков и Герцен (Неизвестные статьи Лескова о Герцене в газете «Биржевые ведомости», 1869–1870) [Текст] / И. В. Столярова // Лесков и русская литература. — М. : Наука, 1988. — С. 165–181.
422. **Столярова, И. В.** Н. С. Лесков и «Записки охотника» И. С. Тургенева [Текст] / И. В. Столярова // Науч. докл. высш. шк. — Филол. науки. — 1968. — № 2. — С. 16–28.
423. **Столярова, И. В.** На пути к преображению: человек в прозе Н. С. Лескова [Текст] / И. В. Столярова. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 2012. — 327 с.
424. **Столярова, И. В.** Принципы «Коварной сатиры» Лескова (Слово в сказе о Левше) [Текст] / И. В. Столярова // Творчество Н. С. Лескова. Научные труды Курского государственного педагогического института. — Т. 76 (169). — Курск : КГПИ, 1977. — С. 51–68.
425. **Столярова, И. В.** Нравственно-эстетическая позиция Н. С. Лескова в «рассказах кстати» («По поводу “Крейцеровой сонаты”», «Дама и

фефела») [Текст] / И. В. Столярова // Нравственно-эстетическая позиция писателя. — Ставрополь : СГПИ, 1991. — С. 82–99.

426. **Телегин, С. М.** Мифологическая ситуация в рассказе Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / С. М. Телегин // Классическая филология на современном этапе. — М. : Наследие, 1996. — С. 234–242.

427. **Терновская, Е. А.** Проблема «праведничества» в прозе Н. С. Лескова 1870–1880-х годов [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. А. Терновская. — Мичуринск, 2006. — 23 с.

428. **Третьякова, О. Г.** Стилиевые традиции святочного и пасхального жанра в русской прозе рубежа XIX-XX веков [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. Г. Третьякова. — М., 2001. — 18 с.

429. **Троицкий, В. Ю.** Н. С. Лесков. Начало пути. Истоки творчества [Текст] / В. Ю. Троицкий. — М. : ИМЛИ РАН, 2015. — 270 с.

430. **Троицкий, В. Ю.** Лесков — художник [Текст] / В. Ю. Троицкий. — М. : Наука, 1974. — 216 с.

431. **Туниманов, В. А.** Лесков и Л. Толстой [Текст] / В. А. Туниманов // Лесков и русская литература. — М. : Наука, 1988. — С. 181–201.

432. **Туниманов, В. А.** «Вольное слово» А. И. Герцена и русская литературная мысль XIX века [Текст] / В. А. Туниманов // Русская литература. — 1987. — № 1. — С. 100–112.

433. **Ущиповский, С. Н.** Основные направления цензурного редактирования текстов в журнале «Исторический вестник» (по архивным материалам) [Текст] / С. Н. Ущиповский // Вестник С.-Петербургского университета. — 1992. — Сер. 2: История, языкознание, литературоведение. — Вып. 2 (№ 9). — С. 112–116.

434. **Фаресов, А. И.** Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем [Текст] / А. И. Фаресов. — СПб. : Тип. М. Меркушева, 1904. — 409 с.

435. **Фаресов, А. И.** Н. С. Лесков в последние годы [Текст] / А. И. Фаресов // Живописное обозрение. — 1895. — Т. 1. — С. 185–186.
436. **Федорова (Гаричева), Е. А.** «Мир станет красота Христова». Категория преобразования в русской словесности XVI–XX веков [Текст] / Е. А. Федорова (Гаричева). — Нижний Новгород: М-во образования и науки Российской Федерации, Российский гос. гуманитарный ун-т, Фил. РГГУ в Великом Новгороде, Ин-т образовательного маркетинга и кадровых ресурсов, 2008. — 350 с.
437. **Федотова, А. А.** А. И. Герцен и русская публицистика 1860-х гг. [Текст] / А. А. Федотова // Вестник Костромского государственного университета. — 2017. — Т. 23. — № 1. — С. 115–120.
438. **Федотова, А. А.** Евангельские аллюзии в историко-публицистических очерках Н. С. Лескова [Текст] / А. А. Федотова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2015. — Т. 21. — № 6. — С. 73–76.
439. **Федотова, А. А.** «Его прободали те, за кого он распялся»: некролог Н. С. Лескова об А. И. Герцене [Текст] / А. А. Федотова // Верхневолжский филологический вестник. — 2017. — № 3. — С. 8–15.
440. **Федотова, А. А.** Исторический дискурс в публицистике Н. С. Лескова // Медиаскоп. Журнал Факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова. — 2015. — № 2 [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://www.mediascope.ru/node/1732> Дата обращения 08. 04. 2018.
441. **Федотова, А. А.** Исторический документ в художественно-публицистических очерках Н. С. Лескова [Текст] / А. А. Федотова // Верхневолжский филологический вестник. — 2015. — № 1. — С. 131–137.
442. **Федотова, А. А.** Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в полемике вокруг «страшного вопроса» 1891 года [Текст] / А. А. Федотова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2016. — Т. 22. — № 5. — С. 135–140.

443. **Федотова, А. А.** Повесть Л. Н. Толстого «Крейцерова соната» в рецепции Н. С. Лескова: неосуществленные замыслы [Текст] / А. А. Федотова // Вестник Костромского государственного университета. — 2017. — Т. 26. — № 4. — С. 78–84.
444. **Федотова, А. А.** Религиозные аллюзии в повести Н. С. Лескова «Заячий ремиз» [Текст] / А. А. Федотова // Верхневолжский филологический вестник. — 2015. — № 3 — С. 141–146.
445. **Федотова, А. А.** Специфика актуализации претекста в очерке Н. С. Лескова «Иродова работа» [Текст] / А. А. Федотова // Культура. Литература. Язык : Материалы конференции «Чтения Ушинского». — Ярославль : Издательство ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2013. — С. 189–194.
446. **Федотова, А. А.** Телесные образы в поздней прозе Н. С. Лескова [Текст] / А. А. Федотова // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 3. — С. 248–254.
447. **Федотова, А. А.** Цитирование «Метаморфоз» Овидия в «Заячем ремизе» Н. С. Лескова [Текст] / А. А. Федотова // Культура. Литература. Язык : Материалы конференции «Чтения Ушинского». — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. — С. 93–98.
448. **Федута, А. И.** «Кто б ни был ты, о мой читатель...» : проблема читателя в литературе пушкинской эпохи [Текст] / А. И. Федута. — Минск : Лимариус, 2015. — 400 с.
449. **Филатова, Н. А.** Традиции древнерусской литературы в творчестве Н. С. Лескова [Текст] автореферат дис. ... канд. филол.наук: 10.01.01 / Н. А. Филатова. — Астрахань, 2012. — 18 с.
450. **Филимонова, Н. Ю.** Н. С. Лесков и Л. Н. Толстой [Текст] / Н. Ю. Филимонова // Язык и стиль: Типология и поэтика жанра. — Волгоград : Изд-во Волгоградского педагогического института, 1976. — С. 35–57.

451. **Филипповский, Г. Ю.** Динамическая поэтика русской литературы [Текст] / Г. Ю. Филипповский. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. — 420 с.
452. **Хализев, В. Е., Майорова, О. Е.** Лесковская концепция праведничества [Текст] / В. Е. Хализев, О. Е. Майорова // В мире Лескова. — М. : Советский писатель, 1983. — С. 196–233.
453. **Цейтлин, А. Г.** Расцвет сатиры в творчестве Н. С. Лескова в 80-е гг. [Текст] / А. Г. Цейтлин // История русской литературы : в 3 т. — Т. 3. Расцвет реализма. — Л. : Наука, 1982. — С. 586–593.
454. **Шелаева, А. А.** Из истории «Северного вестника»: Н. С. Лесков и редакционный круг // Медиаскоп. — 2012. — № 4 [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://www.mediascope.ru/node/1221> Дата обращения 08. 04. 2018.
455. **Шелаева, А. А.** Poleмика в периодической печати конца XIX в. как форма литературной борьбы: Н. С. Лесков против И. И. Ясинского, И. И. Ясинский против Н. С. Лескова // Медиаскоп. — 2013. — № 4 [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://www.mediascope.ru/node/1402> Дата обращения 08. 04. 2018.
456. **Шелаева, А. А.** Статья Н. С. Лескова «Герои отечественной войны 1812 года по гр. Л. Н. Толстому» (1869) как ключ к пониманию истории в романе «Война и мир» [Текст] / А. А. Шелаева // 1612 и 1812 годы как ключевые этапы в формировании национального исторического сознания. — СПб. : Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина, 2013. — С. 170–181.
457. **Шелаева, А. А.** Творческая история романа Н. С. Лескова «Чертовы куклы» [Текст] / А. А. Шелаева // Н. С. Лесков. Чертовы куклы. — СПб. : Наука, 2015. — С. 269–308.

458. **«Широк русский человек...»** («круглый стол» в Литинституте, посвященный Н. С. Лескову) [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://www.mineralov.su/leskov.htm> Дата обращения 08.04.2018.

459. **Шкапа, Е. С.** Интертекстуальные связи в святочных рассказах Н. С. Лескова [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. С. Шкапа. — М., 2017. — 271 с.

460. **Шмелева, Ю. В.** Поэтика малых жанров Н. С. Лескова, 1880 - 1890-е гг. [Текст] : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ю. В. Шмелева. — Иваново, 2001. — 23 с.

461. **Шорэ, Э.** «По поводу Крейцеровой сонаты...» Гендерный дискурс и конструкты женственности у Л. Н. Толстого и С. А. Толстой [Текст] / Э. Шорэ // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования. — М. : РГГУ, 1999. — С. 193–211.

462. **Штокмар, М. П.** Ритмическая проза в «Островитянах» Лескова [Текст] / М. П. Штокмар // Ars Poetica: Сб. ст. — Т. II : Стих и проза. — М. : Гос. Академия худож. наук, 1928. — С. 183–211.

463. **Чернец, Л. В.** О типологическом изучении литературных персонажей [Текст] / Л. В. Чернец // Stephanos. — 2016. — № 1. — С. 80–90.

464. **Чернец, Л. В.** Тип персонажа и его эволюция [Текст] / Л. В. Чернец // Вестник московского городского педагогического университета. — Сер. : Филология. Теория языка. Языковое образование. — 2016. — № 4. — С. 8–16.

465. **Чуприна, И. В.** Нравственно-философские искания Льва Толстого в 60-е и 70-е гг. [Текст] / И. В. Чуприна. — Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1974. — 316 с.

466. **Эджертон, У.** Затерянные статьи Лескова [Текст] / У. Эджертон // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 2. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 2000. — С. 114–125.



467. **Эджертон, У.** Лесков, Артур Бенни и подпольное движение начала 1860-х годов. О реальной основе «Некуда» и «Загадочного человека» Лескова [Текст] / У. Эджертон // Литературное наследство. Т. 101. Кн. 1. Неизданный Лесков. — М. : Наследие, 1997. — С. 615–637.
468. **Эйхенбаум, Б. М.** Лев Толстой: В 2 кн. [Текст] / Б. М. Эйхенбаум. Кн. 2: 60-е годы. — Л. — М. : ГИХЛ, 1931. — 424 с.
469. **Edgerton, W.** Leskov and Gogol [Текст] / W. Edgerton // American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists / Kiev, September 1983. Vol. II: Literature, Poetics, History / Ed. by Paul Debreczeny. — P. 135–147.
470. **Ingham, N. W.** The Case of the Unreliable Narrator: Leskov's «White Eagle» [Текст] / N. W. Ingham // Studies in Russian literature in honor of V. Setchkarev. Slavica Publishers, 1986. — P. 153–165.
471. **Kucherskaya, M. A.** Journalist, Reader And Writer: Investigating Leskov's Creative Method [Текст] / M. Kucherskaya // Scando-Slavica. — Т. 62. — 2016. — № 1. — P. 234–242.
472. **McClellan, H.** Nikolai Leskov: The Man and His Art [Текст] / H. McClellan. — Cambridge, Mass. and London : Harvard University Press, 1977. — 780 p.
473. **Muller de Morogues, I.** L'oeuvre journalistique et litteraire de N.S. Leskov : Bibliographie [Текст] / I. Muller de Morogues. — Berne, Frankfurt am Main, New York, 1984. — 168 p.
474. **Pospíšil, I.** Jazyk, narace, žánr a kultura v literárních dílech N. S. Leskova [Текст] / I. Pospíšil // Jazykoveda v pohybe. Bratislava: FF UK, Katedra slovenského jazyka, Studia Academia Slovaca, 2012. — S. 17–27.
475. **Sperrle, I. Ch.** The Organic Worldview of Nikolai Leskov [Текст] / I. Ch. Sperrle. — Evanston, Illinois: Northwestern University Press, Studies of the Harriman Institute, 2002. — 288 p.

**Словари и энциклопедии**

476. **Даль, В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] : режим доступа: <http://slovardalja.net/> Дата обращения 08. 04. 2018.

477. **Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий** [Текст] / под ред. Н. Д. Тamarченко. — М. : Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. — 358 с.

478. **Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона** [Электронный ресурс] : режим доступа : <http://www.vehi.net/brokgauz/> Дата обращения 08. 04. 2018.