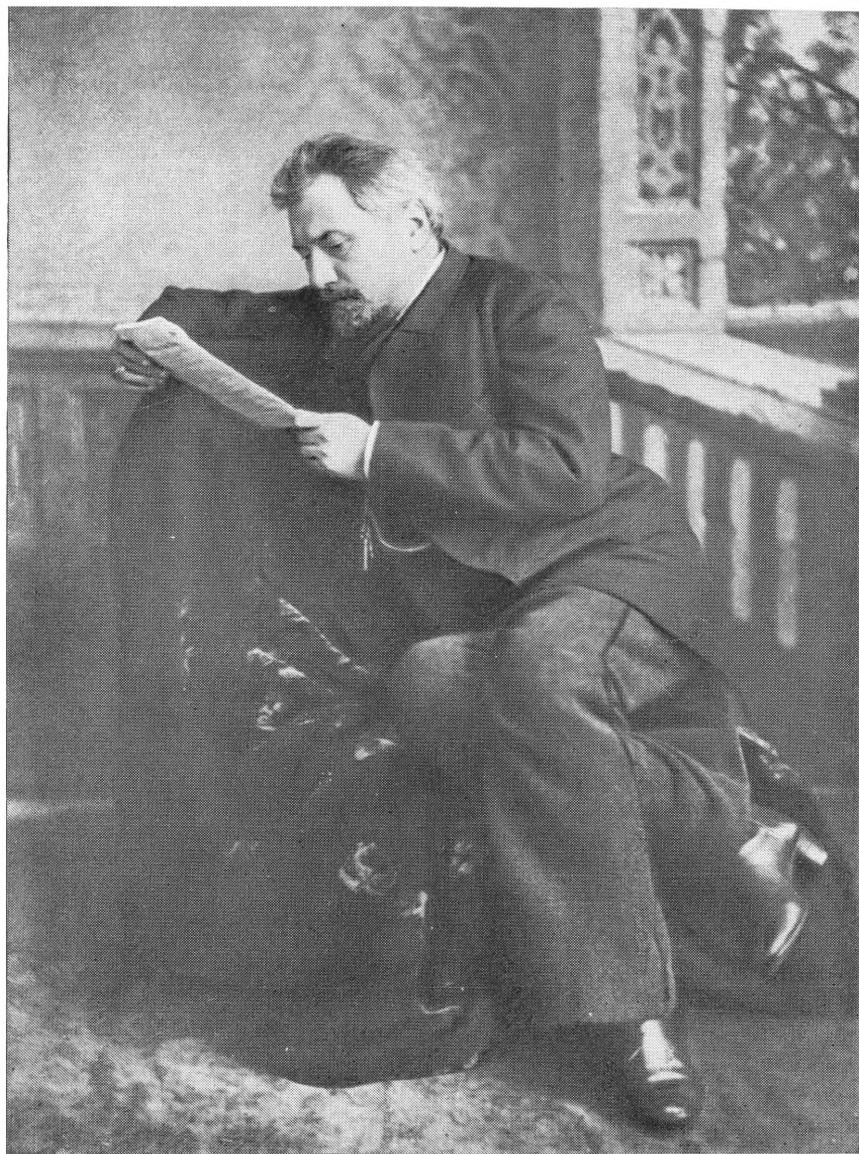


ЛЕСКОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛЕСКОВ
и русская
литература



«Наука»



Д. Делмановъ Гусевъ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт мировой литературы им. А. М. Горького

ЛЕСКОВ *и русская* *литература*

Ответственные редакторы:
доктор филологических наук
К. Н. Ломунов,
доктор филологических наук
В. Ю. Троицкий



МОСКВА НАУКА
1988

ББК 83.3Р
Л50

Редакционная коллегия:
академик Д. С. ЛИХАЧЕВ,
доктор филологических наук К. Н. ЛОМУНОВ,
доктор филологических наук В. Ю. ТРОИЦКИЙ,
доктор филологических наук Н. М. ФЕДЬ

Рецензенты:
доктор филологических наук Л. Д. ОПУЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук В. В. ОСНОВИН

Л $\frac{4603010101-213}{042(02)-88}$ 332-88-IV

ББК 83.3Р

ISBN 5-02-011493-0

© Издательство «Наука», 1988

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

За 35 лет литературной деятельности (1860—1895) Н. С. Лесков создал произведения, обеспечившие ему почетное место среди первоклассных писателей России XIX в. Современник Тургенева и Гончарова, Достоевского и Салтыкова-Щедрина, Островского, Л. Толстого и Чехова — Лесков, как и эти выдающиеся писатели, глубоко исследовал важнейшие стороны жизни своего времени, создав художественный мир, замечательный по духовно-эстетическому содержанию и богатству поэтики.

В наши дни наследие Н. С. Лескова все более привлекает внимание читателей в Советском Союзе и за его пределами, все глубже осознаются заслуги писателя перед русской и мировой художественной культурой. Научное представление о месте Лескова в истории русской литературы углубляется одновременно с раскрытием демократического пафоса его творчества. Подлинный реализм, богатство художественных обобщений, замечательное самобытное мастерство и гуманизм, умение черпать из прошлого и обнаруживать в нем, как и в настоящем, великие духовные богатства народа — все это определило место Лескова среди таких писателей России XIX в., как Гоголь, Тургенев, Гончаров, Л. Толстой. По словам А. М. Горького, «талант Лескова силою и красотой своей немногим уступает таланту любого из названных творцов священного писания о русской земле, а широтой охвата явлений жизни, глубиной понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников своих»¹.

Высокая оценка, данная Лескову основоположником социалистического искусства, не исключает необходимости критического рассмотрения как идейных заблуждений писателя, так и консервативных тенденций некоторых его произведений (в частности, романов «Некуда» и «На ножах»).

Скептицизм Лескова, верное ощущение жизни, «ум трезвый и недоверчивый»² позволили ему нарисовать глубоко реалистические картины дореволюционной России, но зачастую, как подчеркивал Горький, «Лескову горестные заметы сердца его записывали в счет консерватизма»³. Это в известной мере породило негативные тенденции в оценке творчества Лескова, и, хотя многие произведения писателя пользуются самой широкой популярностью, имя его долгое время не упоминалось в ряду выдающихся художников слова.

Подлинно научная оценка художественного творчества Н. С. Лескова возможна лишь на путях, открытых марксистско-

ленинской методологией литературоведения. Одним из основополагающих критериев такой оценки являются ленинские принципы анализа наследия Л. Толстого. Опираясь на них, мы можем сказать, что правильная оценка Лескова (как и Толстого) возможна только с учетом «тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в пореформенную и дореформенную эпоху»⁴.

В творчестве Лескова своеобразно отразилось умеренно-демократическое, просветительское движение в общественной мысли, далекое от идей преобразования жизни нации революционным путем. Во многих произведениях 70-х — начала 90-х годов Лесков в конечном счете выразил настроения огромной массы русского народа, которая, как говорит В. И. Ленин в одной из статей о Толстом, оказавшись «между сознательным социалистическим пролетариатом и решительными защитниками старого режима», была «в своих поисках лучшей жизни ограничена узкими пределами»⁵.

Стало быть, успешное изучение творчества писателя невозможно без последовательно исторического подхода к нему. Вопросы, касающиеся различных аспектов творчества Лескова и его места в художественном развитии классической русской литературы, могут быть решены лишь в контексте русской культуры в целом. Важно также ясно представлять себе духовную жизнь России в ту пору, когда зарождалось и расцветало творчество Лескова: и сложившиеся в народе вековые традиции, и обычаи патриархальной жизни, и нравственные (в том числе нравственно-религиозные) поиски, весь образ мыслей, свойственный людям того времени, и, наконец, могучее воздействие политических событий предреволюционной эпохи. Очевидная неотвратимость социальных перемен, острые идеологические столкновения, вынужденная отмена крепостного права и повсеместно возрастающий авторитет русской революционной демократии — все это знаменовало общий идеологический и духовный подъем в жизни России. Демократическая литература воссоздавала действительность без прикрас, стремясь к объективному и вместе с тем социально заостренному анализу народного бытия. Для революционно-демократических писателей героями времени были самоотверженные борцы за решительное преобразование жизни. Лесков также стремился создать образ нового человека, но одновременно он осуждал «нигилизм», нередко изображая представителей радикальной молодежи как людей, оторванных от действительности.

Однако, отдалившись от радикальной, революционной интеллигенции, Лесков на свой лад, образно говоря, тоже пошел «в народ». Он искал и находил в массе безвестных, скромных русских людей яркие характеры, олицетворяющие необычайное богатство духовных возможностей народа. Скептически оценивая революционные возможности крестьянства, критически относясь к классу помещиков, испытывая слабую надежду на духовенство, он, что

называется, «на ощупь», без теоретических обоснований искал правду-справедливость в народной среде. Положительные характеры Лескова составляли заметную и важную часть общей литературной панорамы его времени. Ведь с 60-х годов идея положительного героя, так сказать, «носилась в воздухе». «Новая русская литература, — писал М. Е. Салтыков-Щедрин, — не может существовать иначе, как под условием уяснения тех положительных типов русского человека, в отыскивании которых потерпел такую громкую неудачу Гоголь»⁶.

Первая глубокая и объективная оценка творчества Лескова в целом была дана А. М. Горьким: первоначально в его каприйских лекциях о русской литературе, прочитанных в 1908 г., а затем в статье для первого тома трехтомного Собрания сочинений Лескова, задуманного в издательстве З. И. Гржебина (1923). Статья эта была впоследствии переработана в очерк о Лескове⁷.

Советское литературоведение немало сделало для изучения художественного наследия Лескова. Только в последние три десятилетия появился ряд статей и несколько монографий о писателе⁸. Прочно утвердилось мнение о непреходящем, животворном значении творчества писателя как одного из самобытнейших представителей русской литературы.

Несомненным свидетельством постепенного осознания мирового значения творчества Н. С. Лескова служит все усиливающийся интерес к писателю за рубежом. Как всякий подлинный художник, Лесков ярко национален, и вместе с тем он принадлежит не только своему народу, поскольку творческая оригинальность не обособляет писателя от иных национальных культур. Идеалы правды и человечности, воплощаемые в героях Лескова, близки каждому, кому не чужды гуманность и красота.

Многие зарубежные исследователи и критики и ранее находили верные слова для оценки творчества Н. Лескова. Так, например, М. Бэринг в книге «Очерк русской литературы» (Лондон, 1914) писал: «Лесков давно был известен образованному русскому как писатель первого ранга; все лучшее в его творчестве, которое весьма обширно и неравноценно, содержит несомненные отличительные признаки классика; он стоит рядом с Гоголем и Салтыковым и принадлежит к числу первоклассных романистов. Образованная Россия полностью это осознает. Никто не подвергает сомнению занимаемое им место и не отрицает его высочайший художественный талант, его юмор, его живость, его краски, его сатиру, глубину его чувств, богатство его воображения... Вся Россия читала его, но литературная критика его игнорировала. Это подобно тому, как если бы английская литературная критика игнорировала Диккенса до 1900 года... Подобно Салтыкову, Лесков видел, что происходит в России; обладая острой прозорливостью и наблюдательностью, он понимал зло старых порядков; подобно Салтыкову, он был полон возмущения, и, может быть, в большей степени, чем Салтыков, он был полон сострадания... Один из шедевров Лескова — рассказ «Запечатленный ангел» недавно был

переведен на английский язык, но вообще этот писатель принадлежит к числу наиболее трудных для перевода, потому что он является одним из самых самородных, связанных с родиной»⁹.

Спустя 50 лет, после того как были написаны эти слова, известный английский литератор Ч. П. Сноу высказался так: «Из русских писателей, которых я знаю лучше других, я назвал бы Чехова и Горького представителями подлинного гуманизма, и еще, пожалуй, Лескова»¹⁰.

Среди зарубежных исследований о Лескове, вышедших в последнее время, следует назвать книги Д. Кавайона, Дж. Макла, Х. Маклина, К. Лантца¹¹. Книги эти, как и многочисленные статьи тех же и ряда других исследователей творчества Лескова, очень неравноценны. Краткий, но содержательный очерк творчества Лескова представляет собой, например, небольшая книга К. Лантца «Николай Лесков», в которой заметно использование ряда исследований советских ученых. Некоторые же из упомянутых книг весьма далеки от подлинного литературоведения, касаются далеко не основных вопросов лесковского творчества и зачастую просто искажают его настоящий смысл (например, книги Дж. Макла и в особенности Х. Маклина).

Стимул к дальнейшему изучению творчества выдающегося русского писателя был дан широко отмечавшимся у нас 150-летним юбилеем со дня рождения Лескова. Многочисленные научные конференции, выход в свет юбилейного издания произведений Лескова (издательство «Правда»), публикация десятков статей о творчестве писателя, а также издание научных сборников в Орле, Курске, Киеве, Москве и Ленинграде знаменуют дальнейший рост интереса к творческому наследию писателя.

В странах социалистического содружества — Польше, Болгарии, ГДР, Чехословакии, а также в Англии, США, ФРГ, Франции, Италии и других странах издаются произведения, а нередко и собрания сочинений замечательного русского писателя. В год 150-летия со дня рождения Н. С. Лескова научные коллоквиумы по изучению его творчества прошли не только в СССР, но и за рубежом, например в Италии и во Франции¹².

Настоящая книга — первый большой коллективный труд, объединенный очень важной для изучения творчества писателя темой: «Лесков и русская литература». Он должен положить начало дальнейшим историко-литературным исследованиям, в которых творческое наследие этого выдающегося писателя должно рассматриваться в контексте русского литературного процесса.

Разумеется, в одной книге невозможно осветить все — даже самые важные — проблемы, связанные с названной темой. Так, в составе настоящего коллективного труда нет статьи о взаимоотношении творчества Лескова и Достоевского; отсутствует, например, работа о воздействии поэтики Лескова на орнаментальную русскую прозу 20-х годов — на произведения таких писателей, как А. Неверов, К. Тренев-прозаик, М. Зощенко, а также (в отношении формы) на творчество А. Ремизова, Е. Замятина или

И. Шмелева. И это объясняется не только ограниченным объемом книги: для освещения ряда подобных проблем необходимы пока еще не осуществленные поисковые исследования, связанные с разысканиями архивных и других материалов. Дальнейшее изучение творчества Лескова в контексте русской литературы, несомненно, будет продолжено.

Авторский коллектив и редакционная коллегия данного коллективного труда отдают себе отчет в том, что в виду недостаточной изученности наследия Лескова, о чем уже было сказано выше, в некоторых статьях даются спорные, дискуссионные оценки тех или других произведений писателя. Они, как и все иные, должны, по мысли авторов и редколлегии, побудить исследователей к дальнейшим поискам ответов на сложные вопросы, возникающие при характеристике и оценке взглядов и творчества Лескова, которого Лев Толстой назвал «писателем будущего»¹³.

Будут продолжены и публикации неизвестных произведений Н. С. Лескова, что даст возможность в перспективе поставить на повестку дня издание Академического собрания его сочинений и писем. Можно указать несколько значительных изданий сочинений писателя, в известных отношениях дополняющих друг друга по составу включенных в них произведений, писем, а также по своим комментариям:

— *Лесков Н. С. Собрание сочинений.*: В 12 т. СПб., 1889—1896; СПб. 1897. 2-е изд. (Вступит. ст. Р. И. Сементковского).

— *Лесков Н. С. Полное собрание сочинений.*: В 36 т. СПб. 1902—1903. (Приложение к журналу «Нива». Вступит. ст. Р. И. Сементковского).

— *Лесков Н. С. Избранные сочинения.* М.: Гослитиздат, 1945. (Вступит. ст. Б. М. Другова. Очерк «Жизнь Николая Лескова» и комментарии А. Н. Лескова).

— *Лесков Н. С. Собрание сочинений.*: В 11 т. М.: Гослитиздат. 1956—1958. (Подгот. текста и примеч. Б. М. Эйхенбаума; вступит. ст. П. П. Громова и Б. М. Эйхенбаума).

— *Лесков Н. С. Собрание сочинений.*: В 5 т. М.: Правда, 1981. (Б-ка «Огонька». Вступит. ст. и общая ред. В. Ю. Троицкого).

Все ссылки в настоящем сборнике, кроме оговоренных случаев, даются в тексте с указанием тома и страницы по изданию: *Лесков Н. С. Собр. соч.*: В 11 т. М., 1956—1958.

¹ Горький А. М. Н. С. Лесков // Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 235.

² Там же. С. 232.

³ Там же. С. 234.

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 16. С. 298.

⁵ Там же. Т. 20. С. 70.

⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 23.

⁷ См.: Горький А. М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941.

- ⁸ *Другов Б. М.* Н. С. Лесков. 1-е изд. М., 1957; 2-е изд. 1961. *Горячкина М. С.* Сатира Лескова. М., 1963; *Троицкий В. Ю.* Лесков-художник. М., 1974; *Столярова И. В.* В поисках идеала. (Творчество Н. С. Лескова). Л., 1978; В мире Лескова: Сб. статей. М., 1983; *Горелов А. А.* Лесков и русская народная культура. Л., 1988.
- ⁹ Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века) // Лит. насл. М., 1982. С. 7.
- ¹⁰ *Сноу Ч. П.* Заметки о гуманизме // Гуманизм и современная литература. М., 1963. С. 321.
- ¹¹ *Cavaion D. N. S.* Leskov. Firenze, 1974; *Muckle J. Y.* Nikolai Leskov and the «Spirit of Protestantism». Birmingham, 1978; *Mc Lean H.* Nikolai Leskov: The Man and His Art. Harvard, 1978; *Lantz K.* Nikolai Leskov. Boston, 1979.
- ¹² N. S. Leskov (1831—1895): Convegno internazionale di studi Padova — Bologna 11—13 giugno 1981; Colloque international Leskov. 1981. 15—17 juin. Institut national d'études slaves. Paris. (См.: Rev. Étud. slaves. Paris, 1986. LVIII/3).
- ¹³ Цит. по: *Фаресов А. И.* Умственные перемены в деятельности Н. Лескова // Исторический вестник. 1916. Март. С. 1790.

Ф. Ф. Кузнецов

ПРИНАДЛЕЖИТ СОВРЕМЕННОСТИ

Николай Семенович Лесков: богатейшее творчество его составляет органическую часть той величественной горной гряды человеческого духа, имя которой — русская литература. Первый о непреходящем историческом значении Лескова, о его действительном и вполне заслуженном месте в истории отечественной культуры сказал Горький: «Как художник Лесков вполне достоин встать рядом с такими творцами литературы русской, каковы Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров...»¹.

Таков один из самых примечательных парадоксов в истории нашей культуры: Лесков из-за неловкого, неудачного начала, из-за так называемых «антинигилистических» романов «Некуда» и «На ножах», которыми он входил в литературу в 60-е годы и которые позже сам же назвал «злосчастными», при жизни был не признан, полупризнан и получил полное, высокое и заслуженное общественно-литературное признание лишь в советское время, в послереволюционные годы. По-настоящему оценило его, смогло оценить всю гуманистическую глубину, всю меру человечности его творчества именно то общество, с предтечами которого он на заре своей литературной молодости вел яростную полемику.

И каковы же были сила, мощь, авторитет русской освободительной, демократической мысли в XIX в., если столкновение с нею в самом начале творческого пути надолго отторгнуло Лескова ото всей широкой демократической общественности России, создало даже вокруг такого огромного писателя, как Лесков, продолжительное общественное отчуждение.

Вслед за высоко ценившим Лескова Толстым именно Горький в своей замечательной статье «Н. С. Лесков» (1923), по сути дела, «открыл» творчество писателя в тех историко-культурных масштабах, которые отвечали реальности, дал первое глубокое и точное истолкование его непростого, во многом противоречивого, но с точки зрения гуманистической традиции в высокой степени значительного наследия.

150-летний юбилей Лескова, отмечающийся в 1981 г., — свидетельство общенародного уважения к творчеству этого, как говорил Горький, «волшебника слова», выдающегося мастера в цеху великой русской литературы, свидетельство того, что мы — достойные наследники и продолжатели гуманистических традиций отечественной культуры.

В нашем отношении к культурному наследию отчетливо проявляются две стороны. Прежде всего это резко обозначившееся в последние годы стремление к интенсивному, широкому освоению всего реального гуманистического богатства культурного прошлого — при всей подчас глубокой противоречивости тех или иных его конкретных явлений. Однако эта широта, стремление к всестороннему охвату гуманистического наследия прошлого сочетается и должно сочетаться с верностью принципам марксистско-ленинской, подлинно научной методологии, с четкостью классовой, конкретно-исторической оценки тех или иных исторических явлений и фигур. Перед нашим внутренним взором стоят, всегда должны стоять как непреходящий и вечный исторический урок статьи В. И. Ленина о Л. Н. Толстом, определившие ленинское отношение к гениальному писателю земли русской.

И не случайно Лев Толстой видел в Лескове «писателя будущего». Мы ценим в Лескове могучий демократизм его прозы, тот стихийный демократизм, который проявлялся в удивительном знании самых разнообразных, причем глубиннейших пластов народной — в первую очередь провинциальной — жизни, в колоритнейших народных характерах, представленных в его сказках, рассказах и повестях, — таких, как «Леди Макбет Мценского уезда», «Тупейный художник», «Овцебык», «Очарованный странник», «Левша», «Воительница» и многие, многие другие.

Мы ценим в Лескове непревзойденное по богатству, яркости, самоцветности, воистину самобытное русское слово, редчайшую способность художественного перевоплощения, художническое чутье и знание народной языковой стихии.

Мы ценим в Лескове ту богатейшую эмоциональную стихию глубоко национального, русского юмора, который ненавязчиво окрашивает почти все его рассказы и повести, придавая им совершенно особый национальный колорит, беспощадную едкость его сатиры, направленной против всего уродливого и бесчеловечного в окружающей его действительности.

Мы ценим в Лескове глубочайшую любовь к своей родине, к простым русским людям. Как писал Горький, «каждый его (Лескова. — *Ф. К.*) герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Лескова мы чувствуем, что его основная дума — дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России»².

Творчество Лескова, его художественные уроки оставили непреходящий след в душах как читателей, так и писателей, в развитии советской литературы начиная от времени ее становления и до наших дней. Можно ли сомневаться в том, что многие современные советские писатели постигали тайны великого русского языка и сказовой речи и, пользуясь выражением Лескова, «ставили» свой писательский голос, опираясь на его непреходящий опыт, учились у него овладевать языком своих героев и, как писал Лесков, «не сбиваться с алфавита на басмы».

Нельзя не вспомнить, что Горький не раз призывал советских писателей учиться подлинно народному русскому языку именно

у Лескова. Сам Лесков говорил, что изучал народ не по разговорам с петербургскими извозчиками, но — «вырос в народе», а потому «простонародный быт знал до мельчайших подробностей». «Я дал читателю положительный тип русских людей», — с гордостью заявлял о себе Лесков. «Я смело, даже, может быть, дерзко думаю, что знаю русского человека в самую его глубь»³. И это — глубоко справедливые, всем его зрелым творчеством подтвержденные слова.

За нашими плечами великая русская классическая литература с ее богатством и многообразием талантов, — густой вечнозеленый лес, состоящий из деревьев-великанов.

Только в этих небывало плодородных условиях отечественной культуры такая своеобразная, резко индивидуальная фигура, как Лесков, мог жить и творить, чувствуя себя в тени своих великих современников.

Оценивая значение Л. Н. Толстого, Ленин четко разграничивает сильные и слабые стороны в мировоззрении и творчестве писателя, указывая, что в его наследии отошло в прошлое, а что в будущее. При этом Ленин не ограничивается анализом противоречий во взглядах писателя, а стремится выяснить, в каком направлении развивалась его мысль. Решительно осуждал Владимир Ильич тех, кто пытался свести содержание взглядов Толстого к «христианскому анархизму», кто видел в нем только религиозного проповедника-морализатора. Идейное содержание произведений Толстого, учит Ленин, гораздо больше соответствует не «христианскому анархизму», а революционным настроениям и требованиям трудового крестьянства.

Нельзя, разумеется, ленинские характеристики и оценки Толстого автоматически переносить на другого писателя, в частности на Лескова. Но нельзя не видеть, что Ленин учит нас при оценке деятельности замечательных людей прошлого класть на оценочные весы не слабые и тем более ошибочные стороны их мировоззрения, творческой и общественной деятельности, а все то прогрессивное, значительное, истинно великое, что внесли они в духовное и социальное развитие своего народа, а такие гиганты, как Лев Толстой и Горький, — и всего человечества.

Время — лучший и неопровержимый судья литературной славы, художественных и других ценностей, созданных нашими предшественниками. Мы можем с полной уверенностью сказать, что это испытание временем оригинальный талант Лескова с честью выдержал. Слава его перешагнула далеко за пределы нашей Родины. Интерес к его творчеству во всем мире растет и растет.

¹ Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 235.

² Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 276.

³ Лесков Н. С. Русское общество в Париже // Сборник мелких беллетристических произведений. СПб., 1873. С. 320.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА Н. С. ЛЕСКОВА

Д. С. Лихачев

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. С. ЛЕСКОВА¹

Лесков безусловно писатель первого ряда. Значение его наследия постепенно растет: возрастает его влияние на литературу, возрастает интерес к нему читателей. Однако, осознавая место и значение Лескова в закономерном литературном процессе, мы всегда отмечаем, что это удивительно самобытный писатель. Даже среди классиков русской прозы, каждый из которых представляет собой яркое, неповторимое художественное явление, — даже среди них, Лесков выглядит несколько необычно. Формы его произведений чрезвычайно разнообразны, его язык бесконечно богат и, кажется, меняется от произведения к произведению, оставаясь тем не менее характерным, лесковским, языком.

Внешняя непохожесть Лескова на его предшественников и современников иногда заставляла видеть в нем явление совершенно новое, не имевшее себе подобных в русской литературе. Однако у него как у мастера слова есть и свои предшественники (Н. Гоголь, А. Вельтман, В. Даль), и во многом близкие ему современники (И. Ф. Горбунов, А. Н. Островский, А. И. Левитов и др.), и последователи, по-разному продолжавшие его художественные традиции (прежде всего во многом — А. М. Горький), а позже и в первую очередь в отношении к поэтике — М. Зощенко и ряд других вплоть до Вас. Шукшина.

Лесков-художник органически связан со всей историей отечественной литературы от древности до нового времени; в его творчестве прослеживаются многообразные отношения с самыми различными историческими пластами русской словесности. Эти органические связи сами по себе свидетельствуют о его творчестве как о закономерном явлении национальной культуры. И вполне понятно, что, отмечая неповторимое своеобразие Н. Лескова, мы вслед за А. М. Горьким ставим его в один ряд с русскими классиками — Л. Толстым, Гоголем, Тургеневым, Гончаровым.

Не случайно исследователи сравнивали и сравнивают творчество Лескова с творчеством русских писателей-классиков —

Гоголя, Достоевского, Тургенева, Толстого, Чехова. Да и сам Лесков, вполне сознавая свою оригинальность, считал важным подчеркнуть художественную сопричастность своего творчества развитию современной ему литературы. Он с раздражением протестовал против обособления его от современников, не раз указывал на свои творческие связи с Гоголем, Островским, Достоевским, и Толстым.

По поводу рассуждений об уникальности своего творчества он писал: «Говорят о моем „языке“, о его колоритности и народности, о богатстве фабулы, о сконцентрированности манеры письма, о сходстве и т. д., а главное не замечают...»². Это главное и состояло в органической связи с классической традицией, с глубинным развитием русской художественной прозы. Однако при всем том Лесков ярко самобытен, и вместе с тем у него многому можно поучиться. Он изумительный экспериментатор, породивший целую волну художественных поисков в русской литературе; он экспериментатор веселый, озорной, а вместе с тем и чрезвычайно серьезный, ставящий себе большие воспитательные цели, во имя которых он и производил свои художественные опыты.

Первое, на что я хочу обратить внимание, — это на поиски Лесковым в области литературных форм. Он все время ищет, пробует свои силы в новых жанрах и их оригинальных сюжетно-тематических разработках; он берет образцы поэтических форм из деловой письменности, из литературы журнальной, газетной, из научной литературы.

Очень многие из произведений Лескова имеют под своими названиями жанровые, сюжетно-тематические и прочие определения, которые он им дает, как бы предупреждая читателя о необычности их форм для «большой литературы»: «автобиографическая заметка», «авторское признание», «открытое письмо», «биографический очерк» («Алексей Петрович Ермолов»), «фантастический рассказ» («Белый орел»), «общественная заметка» («Большие брани»), «маленький фельетон», «заметки о родовых прозвищах» («Геральдический туман»), «семейная хроника» («Захудалый род»), «наблюдения, опыты и приключения»... («Заячий ремиз»), «картинки с натуры» («Импровизаторы» и «Мелочи архиерейской жизни»), «из народных легенд нового сложения» («Леон дворецкий сын <...>»), «Nota bene к воспоминаниям...» («Народники и расколоведы на службе»), «легендарный случай» («Некрещеный поп»), «библиографическая заметка» («Ненапечатанные рукописи пьес умерших писателей»), «Post-scriptum» («О „квакереях“»), «литературное объяснение» («О русском Левше»), «краткая трилогия в прозонке» («Отборное зерно»), «справка» («Откуда заимствован сюжет пьесы графа Л. Н. Толстого «Первый винокур»»), «отрывки из юношеских воспоминаний» («Печерские антики»), «научная записка» («О русской иконописи»), «историческая поправка» («Нескладница о Гоголе и Костомарове»), «пейзаж и жанр» («Зимний день», «Полунощники»), «рапсодия» («Юдоль»), «рассказ чиновника особых поручений» («Язвительный»), «буколическая повесть

на исторической канве» («Совместители»), «спиритический случай» («Дух госпожи Жанлис») и т. д. и т. п.

Лесков как бы избегает обычных для литературы форм. Если он даже пишет роман, то в качестве уточняющего определения ставит в подзаголовке «роман в трех книжках» («Некуда»), давая этим понять читателю, что этот роман чем-то необычный. Если он пишет рассказ, то и в этом случае стремится как-то отличить его от обычного рассказа — например: «рассказ на могиле» («Тупейный художник»).

Лесков как бы хочет сделать вид, что его произведения не принадлежат к «признанной» литературе и что они написаны «так» — между делом, написаны в «малых формах», словно они относятся к низшему роду литературы. Это не только результат характерной для русской литературы особой «стыдливости формы», но желание, чтобы читатель не видел в его произведениях нечто законченное, «не верил» ему как автору и сам додумывался до нравственного смысла его произведения. При этом Лесков как бы разрушает, а точнее сказать — обновляет жанровую форму своих произведений, как только они приобретают какую-то жанровую традиционность, и могут быть восприняты как принадлежащие к «обычной» и высокой литературе. «Здесь бы и надлежало закончить повествование», но... Лесков его продолжает, уводит в сторону, передает другому рассказчику и пр.

Странные — и «нелитературные», и сюжетно-тематические, и жанровые — определения играют в произведениях Лескова особую роль: своего рода предупреждений читателю не принимать их как выражение авторского отношения к описываемому. Этим дается свобода читателю, его оставляют один на один с произведением: «хотите — верьте, хотите — нет». Писатель как бы снимает с себя известную долю ответственности, он делает форму своих произведений как бы «чужой», стремится ответственность за нее переложить на рассказчика, на документ, который он приводит. Тем самым автор как бы скрывается от читателя.

Этим закрепляется любопытная особенность многих оригинальных произведений Лескова: они интригуют читателя истолкованием нравственного смысла происходящего в них (о чем я в свое время писал)³.

Собрание произведений Н. С. Лескова на первый взгляд удивительно пестро по жанрово-тематическому составу: здесь и «сказы», и «легенды», и «буколические картинки», и фельетоны, и справки, отрывки из воспоминаний и т. п. Создается впечатление, что в этом разнообразии произведений главенствующее положение занимают пестрые «литературные мелочи», написанные, как любил говорить писатель, «вовремя и кстати». Но это первое впечатление — при всей его относительной верности — в существе своем требует еще одного уточнения.

Лесковские «литературные мелочи», пестрые и занимательные (а он сам заботился о том, чтобы его произведения были «веселой путаницей» в интриге⁴), *кажутся* всегда как бы *недосказанными*,

недоговоренными, чем-то вводящими читателя в сомнение. В его сознании каждый раз обязательно появляются недоумение, озадаченность, некоторое духовное замешательство: и сам читатель должен найти ответ на вопрос, который таит в себе незатейливая, на первый взгляд литературная «мелочь». Дело оказывается гораздо сложнее, и внимательному читателю приходится задумываться, серьезно размышлять.

Таким образом, сочинения Лескова, в которых внешне преобладают «литературные мелочи», оказываются кладезем больших, часто трудно поддающихся решению насущных проблем, объединенных, как верно заметил А. М. Горький, думой о судьбе России.

Есть у Лескова такая придуманная им литературная форма — «пейзаж и жанр» (под «жанром» Лесков понимает жанровые картины). Эту литературную форму (она, кстати, отличается очень большой современностью — здесь предвосхищены многие из достижений литературы XX в.) Лесков создает для видимости полного авторского самоустранения. Автор даже не прячется здесь за спины рассказчиков или корреспондентов, со слов которых он якобы передает события, как в других своих произведениях, — он вообще отсутствует при разговорах, происходящих в гостинице («Зимний день») или в гостинице («Полуночники»). По этим разговорам читатель сам должен судить о характере и нравственном облике персонажей и о тех событиях и жизненных ситуациях, которые постепенно обнаруживаются перед ним.

Нравственное воздействие на читателя этих произведений особенно сильно тем, что в них (это обусловлено подачей материала) ничто не проясняется автором: читатель как бы должен обо всем догадаться сам. По существу, он действительно сам разрешает предложенную ему моральную проблему.

Сложнее, например, задача в рассказе «Бесстыдник»,носящем подзаголовок «Из беседы в кают-компании». Здесь Лесков «обгрызает» точку зрения Л. Н. Толстого, высказанную им в «Севастопольских рассказах», в одном из которых писатель говорит про трусоватого офицера: «Он действительно бы был героем, ежели бы из П. попал прямо на бастионы». У Лескова в «Бесстыднике» интендант, воровавший в Севастополе (прототипом его был Хрулев), говорит: «А если бы вышло, например, такое повеление, чтобы всех нас переставить одного на место другого, нас, например, в траншеи, а вас — к поставкам, то мы бы, воры, сражались и умирали, а вы бы... крали...» (VI, 158). Этот ответ, цинический смысл которого должен вызвать возмущение, заставляет, однако, слушателей «примириться» с «бесстыдником» (хотя один из них «совсем приготовился ему отрезать: «Какой вы скотина»), потому что ответ этот *остроумен*, а слушатели умеют ценить остроумие. И все же высказанная сентенция приобретает у Лескова и значение ложного решения моральной проблемы⁵.

Сказ Лескова «Левша», который обычно воспринимается как явно патриотический, как воспевающий труд и умение тульских рабочих, далеко не прост в своей тенденции. Он патриотичен, но

не только... Лесков по каким-то соображениям снял авторское предисловие, где указывается, что автора нельзя отождествлять с рассказчиком. И вопрос остается без ответа: почему же все умение тульских кузнецов привело только к тому результату, что блоха перестала «дансе танцевать» и «верояции делать»? Ответ, очевидно, и в том, что все искусство тульских кузнецов поставлено на службу капризам «господ»...

Обратим внимание еще на один чрезвычайно характерный прием художественной прозы Лескова — на его пристрастие к особым словечкам — «искажениям» в духе «народной этимологии» и к созданию загадочных терминов для разных явлений. Прием этот известен главным образом по самому популярному сказу Лескова «Левша» и неоднократно исследовался как явление языкового стиля.

Но прием этот никак не может быть сведен только к стилю — к балагурству, желанию рассмешить читателя. Это и средство сатиры, и прием литературной интриги, существенный элемент сюжетного построения. «Словечки» и «термины», искусственно создаваемые в языке произведений Лескова самыми различными способами (здесь не только «народная этимология», но и использование местных выражений, иногда прозвищ и пр.), также иногда интригуют читателя на промежуточных этапах развития сюжета. Лесков сообщает ему свои «термины» и загадочные определения, странные прозвища и прочее *раньше*, чем дает материал, чтобы понять их значение, и именно этим придает дополнительный интерес главной интриге.

Вот, например, «Умершее сословие», с подзаголовком (жанровым определением) «Из воспоминаний». Прежде всего отметим, что элемент интриги, занимательности вводит уже само название произведения (о каком сословии, да еще «умершем», будет идти речь?). Затем первый же термин, который Лесков вводит в эти воспоминания, — «дикие фантазии» старых русских губернаторов, выходки чиновников. Только в последующем объясняется — что же это за выходки. Загадка разрешается неожиданно. Читатель ждет повествования о каком-то чудовищном поведении старых губернаторов (ведь говорится «дикие фантазии». — Курсив мой. — Д. Л.), но выясняется, что речь идет просто о чудачествах. Лесков берет за противопоставить старое дурное «боевое время» современному благополучию, но оказывается, что в старину было все проще и даже безобиднее. Прошлое, противопоставляемое новому, очень часто служит Лескову для критики современной действительности.

Лесков употребляет термин «боевое время», но затем выясняется, что вся война сводится к тому, что орловский губернатор Трубецкой был большой охотник «пошуметь» (снова термин), и, как оказывается, «пошуметь» он любил не по злобе, а как своего рода художник. Лесков пишет: «О начальниках, которых особенно хотели похвалить, всегда говорили: „Охотник пошуметь. Если к чему привяжется, и зашумит, и изругает, как нельзя хуже,

а неприятности не сделает. Все одним шумом кончал!» (VIII, 452—453). Далее употребляется термин «надерзить» (опять в кавычках) и добавляется: «О нем (т. е. о том же губернаторе.— Д. Л.) так и говорили в Орле, что он „любит дерзить”» (VIII, 453). В таком же роде даются «термины» — «напрягай», «на выскочку». А далее выясняется — шибкая езда у губернаторов служила признаком «твердой власти» и «украшала», по мнению Лескова, старые русские города, когда начальники ездили «на выскочку». О шибкой езде старинных губернаторов Лесков говорит и в других своих произведениях, но — характерно, — снова интригуя читателя, но уже другими «терминами». В «Однодуме», например, Лесков пишет: «Тогда (в старое время.— Д. Л.) губернаторы ездили „страшно”, а встречали их „притрепетно”» (VI, 229). Разъяснение того и другого термина сделано в «Однодуме» удивительно, причем Лесков, походя, употребляет и различные другие «термины», которые представляют собой подсобные интригующие приемы, готовящие читателя к появлению в повествовании «надменной фигуры» «самого».

Создавая «термин», Лесков обычно ссылается на «местное употребление», на «местную молву», тем самым придавая своим «терминам» «народный» колорит. О том же орловском губернаторе Трубецком, которого я уже упоминал, Лесков приводит много местных выражений: «Прибавьте к этому,— пишет Лесков,— что человек, о котором говорим, по верному местному определению, был „невыразимителен” (снова термин.— Д. Л.), груб и самовластен,— и тогда вам станет понятно, что он мог внушать и ужас и желание избегать всякой с ним встречи. Но простой народ с удовольствием любил глядеть, когда „ён садит”. Мужики, побывавшие в Орле и имевшие счастье (Курсив мой.— Д. Л.) видеть ехавшего князя, бывало долго рассказывают: „И-и-и, как ён садит! Ажно быдто весь город тарахтит!”» (VIII, 456).

Далее Лесков говорит о Трубецком: «Это был „губернатор со всех сторон” (снова термин.— Д. Л.); такой губернатор, какие теперь перевелись за „неблагоприятными обстоятельствами”» (VIII, 458).

Последний термин, который связан с этим орловским губернатором, это термин «растопыриться». Термин дается сперва, чтобы поразить читателя своею неожиданностью, а потом сообщается уже его разъяснение: «Это было любимое его (губернатора.— Д. Л.) устроение своей фигуры, когда ему надо было идти, а не ехать. Он брал руки „в боки”, или „фертом”, отчего капишок и полы его военного плаща растопыривались и занимали столько широты, что на его месте могли бы! пройти три человека: всякому видно, что идет губернатор» (VIII, 459—460).

Я не касаюсь здесь многих других терминов, связанных в том же произведении с другим губернатором — киевским Иваном Ивановичем Фундуклеем: «выпотнение», «прекрасная испанка», «дьяк с горы спускается» и пр. Важно следующее: такого рода термины уже встречались в русской литературе (у Достоевского,

Салтыкова-Щедрина), но у Лескова они вводятся в самую интригу повествования, способствуют нарастанию интереса. Это дополнительный элемент интриги. Когда в произведении Лескова киевский губернатор Фундуклей («Умершее сословие») называется «прекрасной испанкой», естественно, что читатель ждет объяснения этому прозвищу. Объяснений требуют и другие выражения Лескова, и он никогда не торопится с этими объяснениями, рассчитывая в то же время, чтобы читатель не успел забыть эти загадочные слова и выражения.

И. В. Столярова в своей работе «Принципы „коварной сатиры“ Лескова. (Слово в сказе о Левше)» обращает внимание на эту замечательную особенность лесковской поэтики. Она пишет: «Как своеобразный сигнал внимания, обращенный к читателю, писатель использует неологизм или просто необычное слово, загадочное по своему реальному смыслу и потому возбуждающее читательский интерес. Рассказывая, например, о поездке царева посла, Лесков многозначительно замечает: „Платов ехал очень спешно и с церемонией...“. Последнее слово, очевидно, является ударным и произносится рассказчиком с особым смыслом, „с растяжкой“ (если воспользоваться выражением Лескова из его повести „Очарованный странник“). Все последующее в этом длинном периоде — описание этой церемонии, таящей в себе, как впрямую ожидает читатель, нечто интересное, необычное, заслуживающее внимания»⁶.

Наряду со странными и загадочными словечками и выражениями («терминами», как я их называю) в интригу произведений вводятся и прозвища, которые «работают» тем же самым способом. Это тоже загадки, которые ставятся в начале произведения и только потом разъясняются. Так начинаются даже такие крупные произведения, как «Соборяне». В первой главе «Соборян», например, Лесков дает четыре прозвища Ахиллы Десницына. И хотя четвертое прозвище — «уязвленный» — в этой же первой главе объясняется, но в совокупности все четыре прозвища раскрываются постепенно по мере чтения «Соборян». Разъяснение же первого прозвища поддерживает интерес читателя к смыслу остальных трех.

Необычный язык рассказчика у Лескова, отдельные выражения, определяемые писателем как местные словечки, прозвища служат вместе с тем опять-таки сокрытию личности автора, его собственного отношения к описываемому. Он говорит «чужими словами» — следовательно, не дает никакой оценки тому, о чем говорит. Лесков-автор как бы прячется за «чужие» слова и словечки, — также, как он прячется за своих рассказчиков, или вымышленный документ, или за какой-либо псевдоним.

Лесков — «русский Диккенс». Не в том смысле, что он похож на Диккенса по манере письма, а потому, что оба — и Диккенс, и Лесков — «семейные писатели», писатели, которых читали в семейном кругу, обсуждали всей семьей, писатели, которые имеют огромное значение для нравственного формирования человека,

воспитывая в детстве и юности. Они потом сопровождают человека всю жизнь как одно из лучших воспоминаний. Но Диккенс — типично *английский* семейный писатель, а Лесков — *русский*. Даже очень русский. Настолько русский, что ему, пожалуй, труднее войти в английскую семью так, как Диккенс вошел в русскую. И все же далеко не случайно увеличивающаяся популярность Лескова за рубежом, и прежде всего в англоязычных странах.

Но есть одно, что очень сближает Лескова и Диккенса: это чудачки-праведники. Чем не лесковский праведник в «Дэвиде Копперфильде» мистер Дик, чье любимое занятие было запускать змею и который на все вопросы находил правильный и добрый ответ? И чем не диккенсовский чудак Несмертельный Голован, который делал добро бессознательно, сам даже не замечая того, что он делает?

А ведь добрый герой как раз и нужен для семейного чтения. Нарочито «идеальный» герой не всегда имеет шансы стать любимым героем. Любимый герой должен быть в известной мере *тайной* читателя и писателя, ибо по-настоящему добрый человек, если делает добро, то делает это всегда незаметно, не напоказ.

Чудак не только хранит тайну своей доброты, но он еще и сам по себе составляет что-то привлекающее читателя. Чудачки, по крайней мере у Лескова, это не только результат стремления создать галерею положительных типов (что, пожалуй, самое важное), — это же и один из приемов литературной интриги. Чудак всегда несет в себе загадку. Интрига у Лескова подчиняет себе, следовательно, моральную оценку, язык произведения и «характерографию» произведения.

Если учесть всю сумму фактов, свидетельствующих о том, как ведет повествование Лесков, как он всячески «отчуждает» и текст своих произведений, и самое их содержание, выводит свое творчество за пределы «высокой» литературы, снижая жанры, снижая психологию рассказчика, его язык и прочее, как он предпочитает писать под различными псевдонимами, то можно с убежденностью говорить обо всем этом как о поэтическом принципе. Не исключено, что кое-что здесь было связано и с личными вкусами. Но главное все же в другом: в необыкновенном даровании художника увидеть и почувствовать человека из народа «изнутри», так сказать чувствуя его чувствами и думая его думами. Эти свойства могли возникнуть у писателя, способного к глубокому «проникновению» в святая святых человека, к глубокому сочувствию и состраданию к людям. А если еще вспомнить, что Лесков был «не-терпячим» ко всякому злу, если принять во внимание его убеждение, что «нисхождение к злу очень тесно граничит с равнодушием к добру и неспособностью презирать и ненавидеть чаще всего живет вместе с неспособностью уважать и любить»⁷, то перед нами проявятся те черты личности Лескова, которые не могли не наложить глубокий отпечаток на все его творчество. Это прежде всего любовь и сочувствие к человеку, гуманизм, хотя это слово, кажется, не передает всей гаммы сочувствия и любви, которые свойственны

творчеству писателя. Главное, что торжествовало в произведениях Лескова, — это доброта. Лесков был добрым писателем, удивительно добрым, но он не обнаруживал своей доброты в явных нравовучениях...

У Лескова есть еще одна замечательная особенность как «семейного» и очень национального писателя, которая находится в связи и с остальными отмеченными нами чертами.

Для Лескова весь мир официальной и неофициальной России как бы «свой». Он вообще относился ко всей современной литературе и русской общественной жизни как к своеобразному разговору. Вся Россия была для него родным краем, где все знакомы друг с другом, помнят и чтят умерших, умеют о них рассказать, знают их семейные тайны. Так говорит он о Толстом, Пушкине, Жуковском и даже Каткове. Даже умершего шефа жандармов он называет (возможно, не без иронии) «незабвенный Леонтий Васильевич Дубельт» (см. «Административную грацию»). Ермолов для него прежде всего Алексей Петрович, а Милорадович — Михаил Андреевич. И он никогда не забывает упомянуть о их семейной жизни, о их родстве с тем или иным персонажем повествования, знакомствах... И это отнюдь не тщеславное хвастовство «коротким знакомством с большими людьми». Это сознание — искреннее и глубокое — своего родства со всей Россией, со всеми ее людьми — и добрыми и недобрыми, с ее многовековой культурой, на что Николай Семенович Лесков имел несомненное право.

Творчество Лескова имеет важнейшие истоки даже не в литературе, а в устной разговорной традиции. Оно восходит не только к глубоко жизненным характерам и событиям русской действительности, но и к тому, что я бы назвал «разговаривающей Россией». Книги Лескова, рождающиеся из разговоров в кают-компаниях, трактирах, гостиницах и гостиных, в свою очередь, возвращались к этой «разговаривающей России», давая повод к новым разговорам, спорам, обсуждениям, будили нравственное чувство людей и учили их самостоятельно решать нравственные проблемы.

Отражая в своих произведениях разговоры, споры в различных компаниях и семьях, писатель снова возвращался, таким образом, через свое творчество в эти разговоры и споры, возвращался во всю огромную семейную и «разговаривающую Россию».

Сделанное Лесковым в русской литературе чрезвычайно нужно, значительно и ярко. Без Лескова русская литература утратила бы значительную долю своего национального колорита и национальной проблематики, которая в значительной мере определяет и мировое значение каждого писателя.

¹ Доклад, прочитанный на юбилейной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Лескова.

² Письмо Н. С. Лескова А. И. Фаресову (Цит. по: Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 379—380).

³ *Лихачев Д. С.* Ложная этическая оценка у Н. С. Лескова // Звезда. 1980.

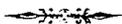
№ 7. С. 176—179; То же в кн.: *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 158—165.

⁴ В письме В. М. Лаврову 24 ноября 1887 г. Лесков писал о своем рассказе «Грабеж»: «...по жанру он бытовой, по сюжету — это веселая путаница <...> в общем — веселое чтение и верная бытовая картинка воровского города...» (XI, 359).

⁵ Подробнее об этом см. в моей вышеуказанной статье в журнале «Звезда».

⁶ См.: Творчество Н. С. Лескова. Курск, 1977. С. 65—66.

⁷ *Лесков Н. С.* Русский драматический театр в Петербурге // Отч. зап. № 23. С. 279.



Н. М. Федь

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТКРЫТИЯ ЛЕСКОВА

1

Отдавая дань глубокого уважения художническому подвигу Николая Семеновича Лескова, восхищаясь его удивительным, редкостным талантом и душевной стойкостью, мы видим, что процесс познания писателем действительности, перспектив ее исторического развития был диалектически сложным и трудным. Тут важен строгий научный анализ конкретных социальных условий, духовной жизни художника, специфики его дарования. Имея в виду изучение общественных явлений, В. И. Ленин писал: «Самое надежное в вопросе общественной науки и необходимое для того, чтобы действительно приобрести навык подходить правильно к этому вопросу и не дать затеряться в массе мелочей или громадном разнообразии борющихся мнений,— самое важное, чтобы подойти к этому вопросу с точки зрения научной, это — не забывать основной исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»¹. Этот методологический подход распространяется и на литературу как на орудие художественного познания действительности.

При историческом подходе становятся очевидными огромные достижения Лескова в области художественного творчества и некоторые заблуждения писателя, проявившиеся, в частности, в его оценке революционно-демократического движения 60-х годов, свидетельствовавшей о консерватизме его политических представлений.

Появление лесковских романов «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870—1871) вызвало, как известно, ожесточенную полемику, и ныне, более ста лет спустя, даже хорошо зная ту до крайних пределов накаленную общественно-политическую атмосферу, все же нелегко представить себе всю ослепительную яркость бес-

компромиссной идейной борьбы, которая разгорелась в те далекие годы. Независимо от благих намерений писателя (а теперь для нас очевиден его патриотизм, истинная преданность своему народу) названные романы (в которых много верных наблюдений и точных деталей) отразили его антиреволюционные настроения и стали в результате этого материалом для политических спекуляций реакционных сил. Д. И. Писарев задавал вопрос: найдется ли в России хоть один журнал, который осмелится напечатать Стебницкого? Печатать Стебницкого, восклицал критик, — значит проявить неосторожность и быть «равнодушным к своей репутации»².

Это сегодня, в новую эпоху, понимая общественную ситуацию того времени, можно спокойно читать писаревские строки, дышащие справедливым негодованием. А в свое время такая характеристика Писарева — одного из ярких и авторитетных представителей революционных кругов — звучала как приговор, означавший только одно — забвение. Да, забвение, писательскую смерть, даже для завоевавшего широкую популярность и весьма одаренного автора...

Но не для Лескова. В трудные периоды жизни он умел оставаться самим собой, извлекая уроки из своих поражений. Лесков «сдюжил», выдержал, потому что его антинигилизм, в том виде, как он отразился в названных романах, был заблуждением, а не проявлением твердого, устоявшегося мировоззрения. Позднее писатель отчетливо понял, в чем ошибался и почему стал орудием в руках недобрых сил и был так однозначно, неправильно истолкован: «Критик, трактующий широко положения мои, — писал Лесков, — оценит верность картин в „Некуда“ и поставит автору на вид недорисовку некоторых планов (...) Историк должен будет осудить автора за то, что он как будто играл в руку с теми, чьи чувства и идеи не лучше чувств, одушевлявших нигилистов (...) (Лесков имеет в виду, как он говорил, именно «накипь» нигилизма. — Н. Ф.). Будь я тогда опытнее, — я бы это понял, а я был молод и не подозревал в „благородном консерватизме“ всей его подлости и себялюбия. В этом и есть моя ошибка (...) она сделана искренне, т. е. без дурных побуждений, но я ее себе не прощаю и не могу простить»³. Это суровое самоосуждение свидетельствовало о непреложном стремлении писателя к правде, истине, стремлении, всегда упрочивающем позиции. Однако это стремление не могло в то время изменить отношения передовой критики к Лескову, как и к другим авторам антинигилистических романов, которые нередко «виноваты, что они ничем не возвышаются над толпой, а служат отголоскам ее темных предрассудков»⁴. Лесков, однако, устоял и потому еще, что верил в будущее России, был (как свидетельствует его творчество) тесно, органически связан с народом. Он «не изучал народ», не знакомился с его языком, бытом, нравами, образом мышления по книжкам да разговорам «с петербургскими извозчиками», а жил с ним одной жизнью.

Лесков всегда шел своим собственным путем, нередко ошибался, сомневался, «метался в поисках истины», но чем далее, тем более отчетливо сознавал ответственность художника перед обществом и всегда (что особо следует подчеркнуть) оставался верен народу, России.

В 70-е годы писатель изжил элементы натурализма в своем творчестве, так ясно проявившиеся в некоторых его романах, и твердо стал на почву критического реализма; начиная с остро обличительного (до сих пор неоцененного по достоинству) произведения «Смех и горе» (1871), неуклонно движется к социальному критицизму. С 80-х годов Лесков наряду с Л. Толстым и Салтыковым-Щедриным являлся уже наиболее «опасным» писателем для самодержавия. Ряд его произведений редакторы журналов не осмеливались публиковать — настолько велика была их обличительная сила.

Просветительские тенденции, всегда свойственные русскому искусству, эстетика которого как бы выростала из этики, из идеи гражданского служения обществу, в полной мере присущи и Лескову. Его произведения постоянно становились не только фактом литературной жизни, но и событием общественно-политической борьбы. Вообще классическое наследие изобилует примерами того, как тесно связаны были политическая борьба и литературный процесс. В этом плане творчество Лескова, начиная с антиингилистических романов («Некуда» и «На пожах») и кончая повестью «Заячий ремиз» — этой бескомпромиссной политической сатирой, — чрезвычайно показательны.

23 декабря 1891 г. Лесков писал М. Протопопову по поводу его статьи «Большой талант» (1891), опубликованной в журнале «Русская мысль»: «Критике Вашей (вообще мне приятной) — недостает историчности. Говоря об авторе (...), Вы забыли его время и то, что он есть дитя своего времени». Далее писатель объяснял, с каким трудом преодолевал он в себе все наносное и мелкое, как рос и упорно набирал силы незамутненный родник его художественного дарования. «Я бы, писавши о себе, — продолжает свои признания Лесков, — назвал свою статью не „большой талант“, а „трудный рост“. Дворянские тенденции, церковная набожность, узкая национальность и государственность, слава страны и т. п. Во всем этом я вырос, и все это мне часто казалось противно. Но... я не видел „где истина“» (XI, с. 508—509).

Научный анализ позволяет отвергнуть субъективистские измышления о творчестве Лескова. Эти ложные суждения были «подготовлены» известной в свое время работой Акима Волинского⁵. Пожалуй, именно у него впервые отчетливо намечается декадентский уклон в освещении творческого пути писателя. Аким Волинский, по существу, отвергает социально-психологический подход к лесковскому творчеству и подменяет его социально-биологическим, указывая на будто бы патологическую «странность натуры» Лескова. В его книге обнаруживается и тенденция дис-

кредитации Лескова путем непомерного раздувания слабых сторон характера писателя, определяющих якобы характер его произведений, и т. д.

К сожалению, и в нашей критике еще иногда встречаются неверные суждения о Лескове. Некоторые современные авторы видят в Лескове загадочную или страдальческую фигуру, хотя таковым он не был. Не был он (как когда-то писали — и сегодня кое-кто утверждает) «писателем тяжелой и странной (Курсив мой.— Н. Ф.) судьбы»⁶. Подобные ошибочные оценки Лескова возникают из непонимания идейно-эстетической сущности его творчества⁷.

Продолжая субъективистские тенденции дореволюционных критиков, иные западные литературоведы в наше время изощряются в искажении идейно-художественного облика писателя. Так, американец Хью Маклин в своей откровенно тенденциозной монографии о Лескове превратно истолковывает социально-историческую сущность его творчества, отводя в нем едва ли не определяющее значение религии⁸. Отдавая дань фрейдизму, Маклин утверждает, что Лескову, дескать, была свойственна подозрительность, доходящая до психоза, что он был склонен к шизофрении и т. п. Вместе с тем, извращая истинный смысл ряда произведений Лескова, Х. Маклин приписывает писателю национализм и заодно называет среди других черт русского характера фанатизм, тягу к насилию и т. п.⁹. Американский автор доходит до абсурда, утверждая, что советские литературоведы будто бы пытаются «профильтровать» Лескова, а «его религии и политическим взглядам придать аромат скрытого социального протеста»¹⁰, что истинный Лесков якобы «не угоден» в СССР¹¹. Все это весьма далеко от истины: именно советская наука о литературе открывает миру подлинного Лескова, выявляя своеобразие исторической судьбы выдающегося русского художника слова.

Лесков — большой труженик, неутомимый правдоискатель и подлинный новатор в литературе. Сам он с горечью отмечал в конце своего творческого пути: «Литература — тяжелое, требующее великого духа поприще (<...> долгое время обо мне говорили, „с позволения сказать“, величали „клубничным писателем“, „темной личностью“ и „ловким кавалером“»¹². Однако писателю верил, что его книги со временем будут оценены по достоинству. Так что же определило судьбу художника? Современная ему критика, личные враги или, так сказать, случайные превратности жизни?

Судьбу Лескова-художника определяли причины как объективного, так и субъективного характера. Об одной из таких причин идет речь в работе академика Д. С. Лихачева «Ложная этическая оценка у Н. С. Лескова». Ученый пишет: «Н. С. Лескова очень часто упрекали в своеобразном „аморализме“, цинизме, в ретроградном отношении ко многим вопросам общественной жизни своего времени и прочее. Во многом эти суждения о Лескове шли от непонимания построения его произведений, их поэтики»¹³.

Наблюдения и выводы Лихачева намечают пути плодотворного изучения лесковского творчества, в известной мере помогают раскрыть суть «парадокса Лескова». Чтобы по достоинству оценить наследие писателя, необходимо не только выяснить его идейно-эстетические позиции, но и раскрыть поэтику его произведений, всю их самобытность, увидеть художественные открытия писателя. Попытаемся же выявить то новое (и пока еще мало исследованное), то художественно перспективное, таящее в себе залог плодотворного развития, что не только определяет своеобразие Лескова-художника, но и делает честь всей нашей литературе.

2

Создание художественных ценностей означает постоянное и неустанное равнение художника на быстротекущую жизнь, его обращение к неисчислимым арсеналам народной мудрости, вслушивание в мелодию и ритм живого слова народных масс. На этом пути подлинный мастер выявляет сущность важнейших жизненных процессов, открывает новые области и стороны жизни общества; это, в свою очередь, определяет и необходимое усовершенствование художественного мастерства, пересмотр выработанных ранее изобразительных средств.

Природа художественных открытий Лескова обусловлена своеобразием его взгляда на жизнь. Он всегда опирался на реальную действительность, но в случайном умел видеть скрытую закономерность; в единичном факте — звено цепи, связывающей прошлое с настоящим. Он тяготел к оригинальным характерам и случаям жизни, к исключительным обстоятельствам, в которых вдруг обнаруживается «обыкновенная невероятность».

Лесков создал широкую картину жизни — от бытовых фактов до общенародных событий, — уходящую в глубь времен. Его произведения проникнуты историческими преданиями, народными легендами, людской молвой. В связи с этим чрезвычайно большое значение у Лескова имеет *образ рассказчика*. Этот образ был своего рода художественным открытием писателя. Горький, очень высоко ставивший Лескова, отметил эту важнейшую его особенность: «Лесков — тоже волшебник слова, но он писал не пластически, а — рассказывал, и в этом искусстве не имеет равного себе...»¹⁴.

Рассказывать, сказывать — одна из устойчивых особенностей фольклора и идущих от древности поэтических традиций.

Сказовая манера повествования издавна проникает в литературу, будучи одинаково удобной и для устного и для письменного изложения. Слово «сказывать» в русском языке имеет два значения: «сказывать» в смысле «передавать события», «уведомлять», «сообщать» и этим же словом обозначают один из способов повествования, свойственного народному творчеству. Сказывающий был участником или свидетелем событий, и в его рассказе преобладала вполне конкретная, невымышленная реальность.

Передача происшествия так, как оно происходило в действительности, имевшая когда-то практическую цель, со временем

становится в письменной литературе (особенно в XIX в.) художественным приемом. В произведении вместо конкретного лица, свидетеля свершившихся событий, появился литературный образ рассказчика, ведущего повествование о каких-либо происшествиях и людях.

В фольклоре рассказчик — фигура эпическая, его роль состоит в спокойном и правдивом изложении фактов и событий в их хронологической последовательности. В литературе этот образ, напротив, как правило, лишен эпического размаха. Здесь его роль состоит не только в том, что он ведет повествование, но одновременно — и в бытовой причастности к рассказываемому. Таковы, например, повествователи у Пушкина и Лермонтова, у Л. Толстого, Достоевского, Чехова. В этом образе воссоздавался характер человека простоватого, подчас с хитрецей. В известном смысле повествователь выражает и авторскую точку зрения: за каждым из таких рассказчиков чувствуется присутствие писателя. Оценки и суждения рассказчика обычно расшифровываются читателем без особого труда, хотя и не без внутреннего удовлетворения (вот, мол, как я сумел сам распутать замысловатые узлы этой истории); авторы относятся к ним доброжелательно, а если и подшучивают над ними, то беззлобно. Тут рассказчик, как говорится, сам «и жнец, и швец, и на дуде игрец» — повествует, свидетельствует, дает оценки и приводит читателя (разумеется, не без помощи автора) к определенному выводу.

Совсем иной рассказчик у Лескова.

Во-первых, Лесков значительно расширил «поле деятельности» своего рассказчика. Лесковский повествователь не просто наблюдатель и участник события, он — активное, а нередко и одно из основных действующих лиц (Туберозов из «Соборян» (1872) или Иван Северьянович Флягин из «Очарованного странника» (1873)). Более того, если внимательно присмотреться, рассказчик выступает в некотором роде и как воплощение нравственного идеала автора — по крайней мере в каких-то наиболее важных отношениях.

Во-вторых, образ лесковского рассказчика обладает довольно сложной внутренней структурой, что затрудняет непосредственное понимание истинных мотивов его поведения. Его суть раскрывается не сразу, а обнаруживается постепенно, проступает через плотный слой сюжетных загадок, «секретцев», экстравагантных выходов героя и проч. Возьмем хотя бы калейдоскопическую пестроту неординарных событий и происшествий, «нагроможденную» рассказчиком в повести «Смех и горе»: становой, углубившийся в дебри философии и угодивший в сумасшедший дом; губернаторша, мечтающая о том, чтобы губернатор сменил свою должность на редакторскую; доктор, не верящий в медицину; мировой посредник, способствующий развитию народного образования тем, что «школами взятки брал» (III, 505), т. е. соглашавшийся на какие-либо просьбы крестьян лишь после принудительной постройки ими здания школы; генерал, мечтающий о том, как бы

выпороть Европу и учредить Парижскую губернию; и, наконец, сам рассказчик, который, несмотря на все свои благие намерения, ничего не может сделать, не может даже просто разобраться во всем хаосе жизни и в конце концов гибнет, так и не осознав глубокого драматизма событий. Примечательно посмертное письмо рассказчика. После тех страшных картин, которые созерцал Ватажков в России, после того, как ему не удалось бежать за границу и он был выпорот пехотным капитаном на тротуаре одной из улиц Одессы, после всех обид и позора он заключает: «...утешаюсь хоть тем, что умираю выпоротый все-таки самими моими соотчичами, и тем кончаю с милой моей родиной все мои счеты» (III, 570).

Во всем этом повествовании явно чувствуется неугомонный дух скомороха. Не потому ли в рассказах и повестях Лескова из-за благородного лица, казалось бы, уважаемого в обществе человека нет-нет да и выглянет по-скоморошьи подслеповатая свиная рожа, или ослиные уши, или дурацкий колпак с бубенцами. В лесковском повествовании от имени рассказчика горестное событие нередко вызывает смех, а смех — оборачивается горем, рожденным «пестрой сумятицей» российской действительности.

Образ рассказчика у Лескова в известной мере воплощает художественный завет великого Гоголя, считавшего, что в новом роде повествовательных сочинений должно быть «частное и невидное лицо, но, однако же, значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой (...) дабы представить (...) вживе верную картину всего значительного в чертах и нравах взятого им времени...»¹⁵.

Именно благодаря образу повествователя создается неведомая ранее литературе художественная действительность, картины которой преломлены в народном сознании, воспринимаются через призму многовекового народного опыта. Поэтому рассказчик, как уже говорилось, играет определяющую роль в идейно-художественной системе лесковских произведений. И в «Запечатленном ангеле» (1873), и в «Тушейном художнике» (1883), и в «Очарованном страннике» (1873) и в других произведениях героиня-рассказчица — это люди незаурядные, талантливые.

Вместе с тем в ряде значительных произведений Лескова повествователь — фигура страдательная, объект авторской проницательности, порою скрытой, а нередко — откровенной, как, например, Ватажков («Смех и горе», 1871) или Оноприй Перегуд («Заячий ремиз», 1884; опубликовано в 1917). Своего Перегуда писатель помещает в сумасшедший дом, где тот выступает как «всеобщий друг и фаворит», поскольку постоянно вяжет чулки для умалишенных. Уже в самом начале произведения автор дает уничижительную характеристику рассказчику, который «урвал себе самое необыкновенное образование». И во всем этом, читаем далее, Перегуд настолько самого себя превзошел, что даже, наконец, «сам для себя стал непонятен и удивителен», а потом «сам же себя жесточайше уменьштил», т. е. «после многих стараний ему удалось сделаться жильцом сумасшедшего дома» (IX, 502, 503) и т. д.

Но вот в чем парадокс: откровенно насмехаясь над своим героем-рассказчиком, проводя через ряд порочащих его ситуаций и испытаний, писатель тем не менее превращает его в известном смысле в рупор своих идей: ведь именно устами рассказчика (Ватажкова, Перегуда и др.) высказывается авторское, зачастую критическое отношение к «курьезам» самодержавно-крепостнической действительности. Вместе с тем благодаря такому герою действительность предстает перед читателем многоликой и сложной... До Лескова такого рассказчика в русской литературе не было.

Стремление выдвинуть человека из народа на первый план, сделать его мышление, видение, речь и поступки той художественной призмой, сквозь которую преломляется действительность, сообщает образу рассказчика и всему повествованию у Лескова особый смысл.

Лесковские герои по-разному и сложно связаны с образом повествователя. Эти связи и отношения, с одной стороны, делают более живыми и многогранными характеры лесковских героев, а с другой стороны, определяют удивительное многообразие форм и аспектов авторского самовыражения. В этом еще одно художественное открытие Лескова.

В тех произведениях, где писатель «прячется» за героя-повествователя, авторский голос не исчезает, но время от времени прорывается то в отстраненно-объективном изложении событий, то в широком эпическом потоке исторических и специальных сведений, которые вряд ли может вместить ограниченное личным опытом сознание повествователя. Между тем все эти объективно поданные события и разнообразие сведения, казалось бы выходящие за пределы жизненного опыта героя-рассказчика, им оцениваются и получают в его речи совершенно особое, оригинальное освещение. Так в повествовании Лескова своеобразно сливаются авторский голос и голос героя, взгляд автора и точка зрения героя.

Великое множество социально-психологических типов, созданных писателем, при всей яркости их индивидуальности и своеобразности языка обнаруживают тем не менее некую общность стиля, некое им всем присущее свойство мыслить, так сказать, в национальном ключе, «по-русски». Этот по-лесковски выраженный русский образ мыслей проявляется и в несколько импульсивной искренней непосредственности, и в своего рода стыдливой затаенности выражений, и в постоянной (и плодотворной) оглядке на традицию, на старину.

Традиционность «всплывает» то в ярких древних речениях и словечках, то в старомодной сложности конструкций речи, то в беглых исторических экскурсах, как правило высказанных с почтительностью и ощущением родства с прошлым, а иногда даже и с некоторым любованием им. Этот, скажем так, «национальный образ мыслей» должен был отлиться в какую-то «обобщающую» художественную форму. Такой формой и стал литературный сказ Лескова.

Лесковский сказ своеобразно аккумулировал взаимопроникновение взглядов и мнений автора и героя-рассказчика.

Рассказчик — один из важнейших ориентиров в сказе, во многом определяющий эстетическую оценку событий и фактов с точки зрения коллектива, народа. Наличие повествователя — специфическая особенность сказа, характеризующая его как со стороны содержания, так и со стороны формы. В литературном сказе в отличие от фольклорного рассказчик не только ведет повествование, но одновременно причастен к описываемым событиям. Голос его как бы сливается с голосом автора. Повествователь — народ — автор нерасторжимы в сказе, составляют единое целое. Писатель, таким образом, использует устную сказовую речь, «чужую» словесную манеру.

В этом Лесков тоже оригинален. Чтобы осознать, как и в чем проявляется эта оригинальность, важно прежде всего учитывать тот факт, что повествователь Лескова — лицо активное, с ярко выраженной позицией. Это обнаруживается как в характере рассказчика и толковании им тех или иных событий, так и в богатстве его колоритной индивидуализированной речи.

Таким образом, мы вплотную подошли к важному вопросу: соотношению лесковского сказа с уже известной до него в литературе сказовой формой повествования.

Как понимается сущность сказовой формы повествования советскими исследователями? Для академика В. В. Виноградова, например, проблема сказа «определилась как одна из сторон вопроса о рассказчике»¹⁶. В одной из его работ по стилистике читаем: «Сказ строит рассказчика, но сам — построение „писателя“». Или, вернее, в сказе дан образ не только рассказчика, но и автора»¹⁷. Но в сказе над образом рассказчика доминирует другое «действующее лицо» — писатель: «Оказывалось, что писатель не всегда пишет, а иногда лишь как бы записывает устную беседу, создавая иллюзию живой импровизации. Так явилась проблема „сказа“»¹⁸. Ученый определяет сказ «как своеобразную литературно-художественную ориентацию на устный монолог повествующего типа», как «художественную имитацию монологической речи, которая воплощает в себе повествовательную фабулу, как будто строится в порядке ее непосредственного говорения»¹⁹. Сказ требует известного приобщения писателя к актерскому действию: «Рассказчик — речевое порождение автора, и образ рассказчика в сказе — это форма литературного артистизма автора. Образ автора усматривается в нем как образ актера в творимом им сценическом образе»²⁰.

Впоследствии фигура рассказчика рассматривалась литературоведами как одна из наиболее устойчивых и характерных особенностей сказа. «Ни в народной, ни в литературной волшебной и бытовой сказке он (рассказчик. — Н. Ф.) не является, — читаем в одной из статей, — в такой мере художественным образом,

как в сказе»²¹. Другими словами: сказ — это форма повествования от лица рассказчика, говорящего простонародным языком и употребляющего лексические и грамматические конструкции, которые свойственны устной речи. Но в таком случае к жанру сказа можно было бы причислить многие и многие произведения русских писателей. Например, такие, как «Много ли человеку земли нужно», «Два старика», «Свечка» и другие рассказы Л. Н. Толстого, «Происшествие» А. П. Чехова, «Хорошая жизнь» и «Постоялец» И. А. Бунина, «Хан и его сын» А. М. Горького и т. д. Тем не менее названные произведения не являются литературными сказами, поскольку в них отсутствуют многие важные жанровые признаки сказа, хотя, повторяем, герой-рассказчик в них налицо.

Повествование от лица героя, несмотря на ярко выраженную индивидуальную интонацию, еще не составляет сказа. Пример тому — «Жемчужное ожерелье» (1885) Лескова, где увлекательно рассказано о сватовстве героя: «Думать и разговаривать или отговаривать было уже некогда. Оставалось только поддерживать во всех веру в счастье, ожидающее обрученных, и пить шампанское. В этом и проходили дни и ночи то у нас, то у родителей невесты.

В таком настроении долго ли время тянется?

Не успели мы оглянуться, как уже налетел и канун Нового года. Ожидания радостей усиливаются. Свет целый желает радостей, — и мы от людей не отстали. Встретили мы Новый год опять у Машенькиных родных с таким, как деды наши говорили, «мочимордием», что оправдали дедовское речение: «Руси есть веселие пить». Одно было не в порядке. Машенькин отец о приданом молчал, но зато сделал дочери престранный и, как потом я понял, совершенно непозволительный и злобещий подарок» (VII, 442).

Сказ как форма повествования характеризуется особым соотношением в ней авторского начала и начала, идущего от рассказчика-повествователя. Здесь нужны уточнения. По мнению исследователя бажовских сказов Р. Гельгардта, «личность автора сказа проявляется в образах повествователей»²². Л. Скорино считает, что рассказчик у Бажова — это и есть сам автор, за героем-повествователем «скрывается сам автор»²³. Стало быть, между личностью автора и повествователем не существует дистанции, образ автора, по сути, сводится к образу рассказчика, отождествляется с ним. «Литературный сказ, — выражая тот же взгляд, отмечает М. Батин, — может быть полноценным произведением словесного творчества только в том случае, если повествователь в нем — художник. Иными словами, образ повествователя-художника обязателен в сказе. Художником, причем выдающимся художником, является бажовский рассказчик дед Слышко»²⁴. Этой точке зрения противостоит мнение М. Бахтина, видевшего в рассказчике «человека не литературного и в большинстве случаев принадлежащего (...) к народу»²⁵. Даже у Бажова, на опыт которого нередко ссылаются исследователи, рассказчиками выступают простые рабочие люди.

В литературном сказе повествователь — полновластный распорядитель не только собственного вымысла, он распоряжается всеми поэтическими сокровищами народного творчества. За таким повествователем искусно скрывается писатель. Активное авторское начало обнаруживается как в толковании описываемых событий, так и в обогащении поэтической формы сюжетов и образов, созданных некогда народными сказителями.

Вернемся, однако, к сказу Лескова, в котором нет определенного персонафицированного повествователя²⁶, но есть общность авторского отношения ко всем его многочисленным рассказчикам, которым он, сам как бы устранившись, передает слово.

Конечно, в жанре сказа непременно присутствует сказывающий (фигура рассказчика). Однако его, сказывающего, нельзя сводить к одному лицу, принадлежащему к определенной социальной группе. По нашему мнению, в литературном сказе повествование ведется от лица человека из народа, от имени коллектива («мы») и — наконец — от лица писателя. От того, кто ведет повествование, организует и движет сюжет, зависит речевой колорит сказа, но во всех случаях сказ ориентирован на живой народный язык. И чей бы голос ни звучал в сказе — представителя трудового люда, коллектива или самого писателя, — он всегда предполагает оценку описываемых событий с точки зрения широких народных масс. Рассказчик в жанре сказа является выразителем коллективного мироощущения.

Величайшая заслуга Лескова перед отечественной и мировой литературой состоит в том, что устный сказ, бытовавший как явление народного творчества, он использовал для выражения личного сознания рассказчика-повествователя и художественно утвердил этот обновленный сказ, придал ему устойчивые признаки литературного жанра. Это несомненное художественное новаторство писателя. В таких произведениях, как «Очарованный странник» (1873), «Штопальщик» (1882), «Левша» (1882), «Тупейный художник» (1883) и других, есть основные жанровые признаки литературного сказа: «ведение» повествования от лица героя-рассказчика; широкое использование как достоверного, событийного материала, взятого из жизни или из запасников народной памяти, так и наличие элементов фольклора, в частности сказочности, восходящей к преданиям, легендам; четкая ориентация на разговорный народный язык и его стилистические нормы.

Лесков одним из первых осознал, что для постижения духа времени, а главное — народного характера драгоценный материал представляет изустный сказ.

В самом деле, в сочинениях официальных историков прошлого мы найдем немало рассказов о громадных просторах государства Российского, о походах, битвах, о венценосных особах; встретим мы и длинные рассуждения авторов о нравах и увеселениях власть имущих, о важных последствиях того или иного царского указа. Но за всеми этими историями, воспоминаниями, записка-

ми, повествованиями, взглядами и т. д. нигде не увидим простолюдина, представителя многомиллионной массы.

Только из бытующих в народе рассказов, сказов, «пересудов», былей и т. п. перед нами с большей или меньшей отчетливостью вырисовывается образ трудового люда. Мы слышим его толки и рассуждения по поводу общественных преобразований, о войнах и законодательстве, о лютых казнях над взбунтовавшейся чернью; народ судит о светской и духовной власти, о царе, о рекрутчине, о барщине — обо всем, чем живет русская держава.

Устная передача событий, слухи, бывальщины имеют значение не только как своеобразное отражение истории, они ценны и в литературном отношении, при рассмотрении генезиса русского литературного сказа, покоящегося на прочной событийной, жизненной основе. Вместе с тем литературный сказ наследует фольклорные художественные традиции, восходящие к народным преданиям, легендам и другим народнопоэтическим жанрам. В жанре сказа возникает органический синтез народного творчества и письменной литературы, предполагающий полное овладение фольклорным материалом, его поэтикой.

В горниле времени сплавилось как достоверное, так и недостоверное, и в творческой лаборатории художника этот сплав уже не может быть разложен на составные части. В одной из своих повестей Лесков писал об этом: «И мне стал припоминаться целый рой более или менее замечательных историй и историйек, которые издавна живут в той или другой из русских местностей и постоянно передаются из уст в уста, от одного человека другому... Все подобные истории должны быть дороги литературе и достойны сохранения их в ее записях. Эти истории, как бы кто о них ни думал, — есть современное продолжение народного творчества, к которому, конечно, непростительно не прислушиваться и считать его за ничто. В устных преданиях или даже в сочинениях этого рода (допустим, что есть чистейшие сочинения) всегда сильно и ярко обозначается настроение умов, вкусов и фантазии людей данного времени и данной местности. А что это действительно так, в том меня достаточно убеждают записи, сделанные мною во время моих скитаний по разным местам моего отечества... Я очень ценю такие истории, даже и тогда, когда историческая достоверность их не представляется надежной, а иногда и совсем кажется сомнительною. По моему мнению, как вымысел или как сплетение вымысла с действительностью — они даже любопытнее» (VII, 450—451).

«Любопытнее» — потому, что сложнее, многогранней отражали действительность, сливали факты жизни с их многоцветным субъективным восприятием, в котором отражался «век и современный человек», при этом, повторим, человек, так сказать, приобщенный к коллективному народному сознанию.

Вершиной достижений Лескова в жанре сказа является знаменитый «Левша». «Сказ о тульском косом левше и о стальной блохе» поучителен по самой структуре жанра. При всем обилии в нем недостоверного материала он целиком построен на подлинных

исторических фактах. Не случайно он начинается столь деловито и исторически конкретно: «Когда император Александр Павлович окончил Венский совет...». Однако историческая достоверность и конкретность в изображении общего духа эпохи ничуть не мешают автору развернуть всю мощь своей фантазии, особенно в описании поистине сказочного «ювелирного» мастерства левши и его сподвижников.

Присмотримся повнимательнее к этому интереснейшему явлению русской литературы прошлого века. «Левша» опубликован в 1881 г., т. е. через двадцать лет после «освобождения» крестьян от крепостной зависимости, когда уже шло формирование и становление русского фабрично-заводского рабочего класса. Но действие в лесковском сказе отодвинуто во второе десятилетие XIX в., когда индивидуальное мастерство рабочего, по существу еще ремесленника, было особенно чтимо в народной среде. Рабочие и теперь, замечает автор, «о прежней старине (...) вспоминают с гордостью и любовью». Это их эпос, и притом с очень «человечкиной душой». Вот такой поистине эпической фигурой и предстает перед нами неказистый с виду мастерской левша. Этот великий мастер своего дела, истинный патриот даже не имеет собственного имени, чем лишь подчеркивается, что такой труженик-умелец — лицо не исключительное, а типическое.

В концовке сказа Лесков поднимает своего героя вровень с эпическими богатырями далекого прошлого. Теперь это уже «дела давно минувших дней», пишет он, но предания эти нельзя забывать, «несмотря на баснословный склад легенды и эпический характер ее главного героя». И далее: «Собственное имя левши, подобно именам многих величайших гениев, навсегда утрачено для потомства; но как олицетворенный народною фантазией миф он интересен, а его похождения могут служить воспоминанием эпохи, общий дух которой схвачен метко и верно» (VII, 58—59). Заканчивая сказ, писатель еще раз подчеркивает родство своего произведения с фольклором и указывает на одну из характернейших особенностей жанра — сплав, соединение в нем реального и фантастического.

Так в сказе прочно сплывилось достоверное (исторические реалии, условия жизни людей) и недостоверное (удивительное, на грани фантастики, мастерство народных умельцев, у которых «глаз так пристрелявши», что они могут подковать «аглицкую» блоху и без «мелкоскопа»). Лесков исходил здесь из традиции народно-поэтического творчества, развернув в литературный сказ бытующую в народе метафору о мастере-умельце, подковавшем блоху. Структура фразы, просторечная лексика, принципы словообразования, в том числе и на основе заимствованных и переосмысленных иностранных слов («долбица умножения», «тугамент», «Твердиземное море», «мелкоскоп» и т. д.), — все в духе народного словотворчества и народного взгляда на мир.

В этом переименовании иностранных слов проявлялась наряду со многим другим активная творческая позиция, стремление

осмысливать и оценивать действительность в народном духе, что вообще свойственно всему творчеству Лескова и с чем неразрывно связаны его художественные открытия. Такое проникновение писателя в действительность могло возникнуть лишь на почве органического знания народной жизни и истории и вместе с тем глубокого постижения и кропотливого, «трудного» овладения всеми богатствами народной речи.

Лесков, как никто другой, сумел блистательно доказать, что достоинства литературного сказа не определяются лишь арсеналом разрозненных изобретательных средств и приемов, но таятся и в жанровых возможностях, и в речевом богатстве, и в самих особенностях сказового слога, которому доступны решительно все регистры, какие только знает художественная литература. Благодаря Лескову литературный сказ стал равноправным жанром русской прозы. Наиболее примечательные черты лесковского сказа подхватит и начнет развивать литература и в послеоктябрьский период.

4

Одна из самых увлекательных и сложных областей, в которой проявилось яркое новаторство Лескова,— это его *сатира*. В сатирических произведениях, пожалуй, наиболее выразительно сказались художественная тонкость и своеобразие лесковской поэтики, оригинальность его стиля. Многие здесь из-за непривычности вводило в заблуждение как иных его современников, так и некоторых исследователей его творчества.

В связи со сказанным полезно обратиться к истории создания неопубликованной при жизни писателя сатирической повести «Заячий ремиз». Эта история проливает свет на некоторые важные особенности сатиры Лескова. Здесь, как и во многих других лесковских произведениях с элементами сатиры, писатель стремится внешне завуалировать главную критическую идею произведения и, таким образом, обманув цензуру, донести его разоблачительный пафос до пронизательного читателя.

Уже подбирая заглавие, писатель заботится, чтобы оно «было смиреннее и непонятнее», чтобы «в нем просвечивало шутовство, юродство»²⁷. Что же касается самого произведения, то, по словам писателя, в нем «все, что щекотливо, очень тщательно маскировано и умышленно запутано. Колорит малороссийский и сумасшедший»²⁸. В другом месте Лесков подчеркивал, что «написана эта штука манерою капризною... с отступлениями и рикошетами. Сцена перенесена в Малороссию, для того, что там особенно было много шутовства с „ловитвою потрясывателей, або тых, що троны шатають“ и с малороссийским юмором дело идет как будто глаже и неввиннее»²⁹.

Из приведенных суждений Лескова становится очевидным, что его цель была не в громком, обнаженном обличении пороков, не в саркастических «смеховых» пассажах и острой полемичности. Для Лескова скорее характерно тяготение к юмору, иронич-

ной насмешливости, к «скоморошеству», к некоему «актерству». Всеми этими «приемами» он достигает того, что в его произведениях со всей очевидностью вдруг обнаруживаются иллюзорность и «безобразный мираж» жизни «без воли и направления». Такова природа лесковского смеха: в шуточной форме он ставил самые важные и серьезные вопросы. Несмотря на то что здесь была продолжена и могучая литературная традиция — от Фонвизина до Щедрина, все это казалось неожиданным, новым, непривычным, и современная писателю критика и литературоведение с оглядкой и осторожностью всматривались в лицо Лескова-сатирика.

В советском литературоведении наметились две тенденции: представители одной, по сути дела отрицая сатиру Лескова, считают, что писатель «стремился выработать жанр доброй сатиры — вид чрезвычайно парадоксальный, который не мог дать полноценных результатов», что писателю, мол, присущ «самоцельный комизм ситуаций и стиля», «развлекательный комизм невысокого вкуса»³⁰; выразители другой точки зрения не только признают сатирический дар Лескова, но «приближают» его к Щедрину, считая, что в зрелый период творчества с 70-х годов Лесков, «следуя за Щедриным, создает группы сатирических типов»³¹.

Между тем, чтобы более глубоко осмыслить вклад Лескова в развитие сатирического направления в русской литературе, следует обратить внимание на природу лесковского смеха.

Осмеивая недостатки, бытующие в народе, Лесков, как правило, не прибегает к гневному сарказму или злой, испепеляющей иронии.

В сатире писателя чувствуется сопереживание предмету осмеяния: грустная улыбка, с болью высказанная резкость, горькая усмешка по поводу человеческих несовершенств. В основе же своей — это добрый, сочувственный, «очистительный» смех, что роднит Лескова с народной смеховой культурой. В русском фольклоре покоряет та светлая и ласковая улыбка, с которой нередко народ рассказывал о своей тяжелой и порою весьма драматичной жизни, а также способность посреди житейской суеты внезапно живительной искрой смеха высветить золотую нить нравственного идеала. Даже самая резкая сатира не разрушает гармоничность прекрасных народных песен, дум, былин, сказок, которым порою присущ и сарказм и даже гротеск. Народ знает цену целительной силе юмора.

Лесков стремился найти точки соприкосновения между фольклором и литературой. Например, в сатирическом рассказе «Загон» (1893) (глава «Тяготение к жолудю и корыту») автор рассказывает, как из-за непонятной на первый взгляд консервативности крестьяне отвергли новые орудия обработки земли. Передано это с мягкой, доброй улыбкой:

«...Из середины толпы вылез какой-то плешивый старик малороссийской породы и спросил:

— Где сими плужками пашут (или брут)?

Граф ему рассказал, что пахут «сими плужками» в чужих краях, в Англии, за границею.

— То, значится, в немцах?

— Ну, в немцах!

Старик продолжал:

— Это вот, значится, у тех, що у нас хлеб купуют?

— Ну да,— пожалуй, у тех.

— То добре!.. А тильки як мы станем сими плужками пахать, то где тогда мы будем себе хлеб покупать?» (IX, 359—360).

Так консерватизм крестьян, сам по себе достойный осмеяния, как бы уравновешивается остроумной шуткой, которую «просвещенный ум Перовского не знал, как отшутить» (IX, 360). Но за этой внешне безобидной шутливой сценой прозреваются иные сатирические коллизии; оказывается, сам император не понимает необходимости нововведений в сельском хозяйстве, а потому «дело „ковырялки” (сохи.— Н. Ф.) было выиграно и в таком положении остается до сего дня» (IX, 360).

Смех Лескова близок к народному юмору, так как он направлен не только на объект осмеяния, но и на самого смеющегося. Народный амбивалентный смех, по словам М. Бахтина, «веселый, ликующий и — одновременно — насмешливый (...) он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает (...) Чистый сатирик, знающий только отрицающий смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляет себя ему,— этим разрушается целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частным явлением. Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся»³².

По мере углубления в социальные проблемы смех Лескова становится жестче и отстраненнее, а ирония — все более беспощадной. Вспомним генерала Перлова из «Смеха и горя»: злобствовал против своего народа, и пленных расстреливал без суда и следствия, и одурманенный шовинистским угаром мечтал «Европу всю выпороть». Потрясенный рассказами и прожектами этого самодура, мягкий и доброжелательный Ватажков вдруг подумал: «А генерала жалко. Из всех людей, которых я встретил в это время, он положительно самый симпатичный человек. В нем как-то все приятно: и его голос, и его манеры, и его тон, в котором не отличишь иронию и шутки от серьезного дела...» (III, 549). Здесь также скрытая ирония, но иного рода: речь идет не о каких-либо существенных качествах человека, а о его внешних, незначительных свойствах: голосе, манере, тоне.

Так возникает сатирический портрет, завершаемый суждением цинично-насмешливого и проницательного Фортунатова: «Это ведь у нас только у одних таких людей ценить не умеют. У англичан вон военачальник Магдалу какую-то, из глины смазанную, в Абиссинию взял, да и за ту его золотом обсыпали, так что и внуки еще макушки из золотой кучи наружу не выдерут; а этот ведь в такой ад водил солдат, что другому и не подумать их туда вести, а он идет впереди, сам пляшет, на балалайке играет, саблю

бросит, да веткой с ракиты помахивает: „Эх, говорит, ребята, от аглицких мух хорошо и этим отмахиваться“. Душа занимается! Солдатам-то просто и задуматься некогда,— так и умирают, посмеиваясь, за матушку за Русь, да за веру! ...». Внешняя мягкость, проницательность здесь обманчивы.

Сатиру Лескова часто сравнивают с сатирой Щедрина. Безусловно, громадный, редкостный талант Щедрина-сатирика не мог не оказывать воздействие на Лескова. Но они шли в сатире разными путями и пользовались разными средствами сатирического осмеяния. Необычайно чуткий к малейшим изменениям в общественной жизни, Щедрин высмеивал пороки громко и бесстрашно; издевался над держимордами, казенными душами, над окостенелостью нравов — над всем, что олицетворяло отжившую социальную систему, старозаветный уклад русской действительности. Гоголевский «смех сквозь слезы» у Щедрина приобретает еще более драматический, иногда трагический характер.

Главная отличительная особенность политической сатиры Лескова заключается в ее внешней, тонкой проницательности, но это ирония язвительная, насмешка, проникающая в самые тонкие капилляры социальной жизни.

Пример тому — «Заячий ремиз» (1894), вершина лесковской политической сатиры. В «Заячем ремизе» в полную силу звучит веселый, ликующий и одновременно презрительно-иронический смех. С неистощимым юмором повествует Лесков о неизбежном конце «темного царства», где все человеческое гибнет под страшной тяжестью пирамид, которые «фараоны нагромоздили руками рабов, истерзанных голодом и плетью» (IX, 591). Сатирик облачает церковь и самодержавие в скomorоний наряд и, улыбаясь, ведет их в ...сумасшедший дом.

Для лесковского видения мира характерен неизменный внутренний критицизм, пронизывающий взгляды автора и присущий его героям, имеющим в произведениях писателя свой собственный голос. Сложная полифония критических настроений и оценок, отражающаяся в авторском слове, «сказовой стихии» его повествования, в полунаивных и одновременно исполненных мудрости речах героев Лескова составляла одно из значительных открытий его творчества. Изучение этой стороны художественного мира Лескова далеко еще не исчерпано исследователями.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 39. С. 67.

² См.: Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 262—263.

³ Письмо Н. С. Лескова П. В. Быкову от 26 июня 1890 г. // Гос. публ. б-ка СССР им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Рук. отдел. Ф. Быковых. Ед. хр. 536.

⁴ Скабичевский А. Сочинения: В 2 т. СПб., 1903. Т. 1. С. 31.

⁵ Волянский А. Н. С. Лесков: Критический очерк. Пб., 1898.

⁶ Новый мир. 1981. № 2. С. 252.

⁷ См. об этом: Троицкий В. Ю. Искаженный портрет // Молодая гвардия. № 2. 1977. С. 301—305.

⁸ См.: Mc Lean H. Nikolai Leskov: The Man and His Art. Harvard University Press, 1978. P. 142, 173, 296, 297, 331, 335 и др. Эта книга Маклина

- получила справедливую оценку в нашей печати (см.: *Макеев А.* В плену предвзятости // Лит. газ. 1979. 24 окт.). Ранее методология Маклина, искажающая подлинный смысл историко-литературных явлений, была не раз предметом серьезной критики. См.: *Землячова Л.* О фрейдистском искажении русской литературы в современном американском литературоведении // Рус. лит. 1959. № 2. С. 232—234; *Деметьев А.* На новом этапе: Статьи о литературе. М., 1965. С. 241—253; *Белая А.* Идеологическая борьба в литературе: Критический анализ американской советологии. М., 1975. С. 226, 291, 298—300; и др.
- ⁹ См.: *Mc Lean H. Nicolai Leskov.* P. 24, 85.
- ¹⁰ Ibid. P. VIII.
- ¹¹ Ibid. P. 350.
- ¹² Цит. по: *Фаресов А. И.* Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 393—394.
- ¹³ См.: *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 158—165.
- ¹⁴ *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 236.
- ¹⁵ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 478—479. О гоголевской сказовой традиции у Лескова см. в кн.: *Мушкетер Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.* Поэтика сказа. Воронеж, 1978.
- ¹⁶ *Виноградов В.* Поэтика. М., 1926. С. 25.
- ¹⁷ *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 18.
- ¹⁸ Там же. С. 25.
- ¹⁹ Там же. С. 34.
- ²⁰ *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М., 1971. С. 118.
- ²¹ *Китайник М. Г.* О путях к чудесному // Детская литература. М., 1966. С. 113.
- ²² *Гельгардт Р. Р.* Стилль сказов Бажова. Пермь, 1958. С. 26.
- ²³ *Скоринко Л.* Павел Петрович Бажов. М., 1947. С. 253.
- ²⁴ *Батин М.* Жанр и мастерство: Воспоминания, литературно-критические статьи. Свердловск, 1970. С. 80.
- ²⁵ *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. С. 212.
- ²⁶ Следует отметить, что отсутствует индивидуализированный образ рассказчика и в сказах современного мастера этого жанра М. Х. Кочнева. Кочнев считает, что в сказе «повествователь — автор», что «язык литературного сказа ... несет в себе темперамент и умение сказывать повествователя, автора, писателя», что сказ «не терпит холодного, бездушного подстраивания», «подлаживания под говорок», он бывает покорен лишь тому, в ком от рождения есть «искра сказывания» (из письма М. Х. Кочнева автору от 5 августа 1972 г.).
- ²⁷ Письмо Н. С. Лескова М. М. Стасюлевичу от 8 января 1895 г. // Шестидесятые годы. М.; Л., 1940. С. 356.
- ²⁸ Цит. по: Памяти В. А. Гольцева. М., 1910. С. 253.
- ²⁹ Письмо Н. С. Лескова М. М. Стасюлевичу от 8 января 1895 г. // Шестидесятые годы. С. 356.
- ³⁰ *Гроссман Л. П.* Н. С. Лесков. М., 1945. С. 10.
- ³¹ *Горячкина М. С.* Сатира Лескова. М., 1963. С. 10.
- ³² *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле. М., 1965. С. 15—16.



«ПРАВЕДНИКИ» И «ПРАВЕДНИЧЕСКИЙ» ЦИКЛ В ТВОРЧЕСКОЙ ЭВОЛЮЦИИ Н. С. ЛЕСКОВА

1

Горький с особенной силой подчеркивал, что Лесков потратил «все силы, всю жизнь... на то, чтобы создать „положительный тип“ русского человека»¹. Так мастер нового века непосредственно откликался на слова самого Лескова: «...сила моего таланта в положительных типах. Я дал читателю положительные типы русских людей. Весь мой 2-й том под заглавием „Праведники“ представляет собою отрадные явления русской жизни. Это „Однодум“, „Пигмеи“, „Кадетские монастыри“, „Инженеры-бес-сребреники“, „На краю света“ и „Фигура“ — положительные типы русских людей. Этому тому своих сочинений я придаю наибольшее значение. Он явно доказывает, был ли я слеп к хорошим и светлым сторонам русской жизни. Покажите мне у другого писателя такое обилие положительных русских типов»².

Признание Лескова, донесенное до нас биографом писателя, весьма существенно и в данном случае достаточно точно. Заслуживает быть особо отмеченным тот факт, что при упоминании созданных им положительных типов Лесков прежде всего имел в виду «праведников», а самое понятие это отнюдь не закреплял лишь за героями специального цикла произведений 1879—1889 гг., открытых рассказом «Однодум» (1879).

Мы привыкли считать, что начало создания «праведнической» серии было положено авторской «декларацией» Лескова, предпосланной этому рассказу, а вместе с тем и всем циклом, красноречиво обозначенным в первой публикации: «Русские автики. (Из рассказов о трех праведниках)»³. Именно тогда была произнесена в финале «Однодума» фраза, подтверждавшая, что рассказ открывает новую группу лесковских сочинений: «...да будет он (герой.— А. Г.) помянут в самом начале розыска о „трех праведниках“» (VI, 243).

Однако ни в отдельных прижизненных сборниках прозы Лескова, ни в первом собрании сочинений этот цикл рассказов не приобрел черт законченной серии, строгого канонического состава, композиционной упорядоченности. Незамкнутость цикла была очевидна для Андрея Лескова, который заметил: «„Однодум“ шел первым уже под иконописным титулом, сравнительно поздно придуманным, но многие просто „хорошие люди“, совершавшие раньше или позже кое-какие незаметные подвиги, то попадали в эти святцы, то оставались без канонизации»⁴.

В «иконостас (...) святых и праведников»⁵ России Лесков-сын ввел образы, созданные отцом как задолго до рубежа 1870—1880-х годов, так и в 1890-е годы и составившие при расположе

ния их «в порядке появления в печати» большую галерею «неколебимых слугителей тому, во что они верили и в исполнении чего видели долг жизни своей»⁶. Это «справдолюбивый Овцебык, непримиримо революционные Райнер, Лиза Бахарева и Помада; младопитательный и всеприимный Пизонский (Котин долец) и всепрощающая Платонида; нигилисты чистой расы — Бертольди, майор Форов и Ванскок; полный патриотизма землепроходец Иван Флягин, беззавистный и безгневный Памва и чудный отрок Левонтий; несокрушимый в своей первобытности благородный дикарь зырянин и не понуждающий никого к крещению Кириак; сострадательный Пигмей; бескорыстный эконоом Бобров и ревностный лекарь Зеленский; мужественный Голован; уповательные обнищеванцы, кроткий штопальщик; трогательный в дружбе со зверем Храпошка; пленительный мельник дедушка Илья и непреклонного духа Селиван; безгранично добрый Карнович; прекраснодушный художный муж Никита Рачейсков; самоотверженный рядовой Постников; великодушный Вигура; прачка, сердобольно растаящая на трудовые гроши чью-то сироту, как бы прототип Фефелы, и т. д.»⁷

Впрочем, при такой постановке вопроса «праведничество» становилось синонимом общей положительности изображаемого человеческого характера вообще и, кстати, выходило далеко за пределы традиционно-религиозного его понимания. Между тем сознательная циклизация лишь некоторых произведений самим автором — факт непереложный. Да и в том мемуарном эпизоде, о котором упоминал Фаресов, «праведники» второго тома сочинений писателя (сюда входили также «Очарованный странник» (1873), «Левша» (1881), «Несмертельный Голован» (1880), «Русский демократ в Польше» (1880), «Шерамур» (1889), «Человек на часах» (1887), но не включались «На краю света» (1875) и «Фигура» (1889)) были несколько обособлены от прочих персонажей. В упомянутом нами рассуждении о своих героях Лесков далее писал: «В романе „Некуда“ я... дал симпатичных нигилистов: Райнера, Лизу Бахареву, Помаду и даже Бертольди — эту глупенькую стриженую девочку, но с чистой и бескорыстной детской душой. Весь мой II-й 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»⁸.

Иными словами, несмотря на некоторую размытость очертаний «праведнического» цикла даже в представлении самого писателя, несмотря на попытку приобщения к циклу и тех произведений, которые появились в 1873—1876 гг. («Очарованный странник», «На краю света», «Пигмей»), слово «праведник» уже с 70-х годов означает для писателя специфическую морально-философскую оценку человека. Это, в свою очередь, правомерно связывать с характером мировоззренческой и творческой эволюции Лескова. Именно в 1870-е годы наступает для него час пере-

смотра своего отношения к действительности, он находится в стадии поисков ее адекватного художественного воплощения, стремится подвести черту под прошлым и, как представляется Лескову, вполне достигает поставленной цели в пору написания «Однодума».

Уже отодвинулся вдале 1874-й год, когда М. Н. Катков определил отношение «Русского вестника» к своему писателю словами «*не наши*», «*совсем не наши*» (XI, 509). Уже во взгляде Лескова на дворянство, церковь, государственность, патриотизм, буржуазный прогресс бесповоротно возобладало «еретическое» настроение, питаемое и поддерживаемое крепнущей в массе народа социально-нравственной критикой существующего строя. Заново — на сей раз «хорошо» — перечитывается Евангелие, и уже художнику представляется, что прежде он «блуждал», а теперь «воротился» к самому себе, «к свободным чувствам и влечениям» своего детства (XI, 509).

В канун создания «справеднического» цикла перед писателем вырисовывалась актуальная литературно-общественная задача, и лесковская публицистика периода появления таких произведений, как «Очарованный странник» или «Захудалый род» (1873—1874), формулирует программные эстетические заявки мастера. По-видимому, первую важнейшую декларацию содержит статья «О сводных браках и других немощах»⁸. Констатируя кризис официального православия, Лесков побивает расхожий тезис о всероссийском распространении раскола как новом факторе общественной жизни неожиданным и неопровержимым наблюдением: «Раскол не столько *распространяется*», сколько лишь теперь *вскрывается* в настоящем своем объеме»¹⁰. Раскол, по его мнению, подлинно народен, в том смысле, что отвечает потребности массы в приложении «евангельского учения к практической жизни»¹¹. Кризис церкви, по мнению Лескова, развивается на фоне общего морально-идеологического кризиса режима: «...справедливо, что церковь наша в настоящее время не отличается жизнедеятельностью, справедливо и то, что в обществе нашем пали идеалы и оно все более и более погружается в меркантилизм и становится и глухо, и немо ко всяким высшим вопросам...»¹².

Но и в этих условиях, по убеждению писателя, «еще не все пропало», так как «кое-где по местам светлеют дивные своею высотой и величию характеры и яркие признаки неодолимой веры народа в свою способность совершать свое великое историческое призвание. Добрай силы на семена у нас еще хватит, а малая горсть дрожжей большую опару поднимает. У нас есть люди, которые в буквальном смысле совершали и совершают *чудеса*, свидетельствующие о необычайной способности русского человека устроить изумительные дела не только без всякого содействия властей, но даже при самом старательном их противодействии. В моих долгих скитальчествах по России я видел немало таких людей, а о других слышал от очевидцев и *как-нибудь*

вскоре расскажу несколько анекдотов, которые могут успокоить тех, кто думает, что для нашего спасения нам не остается иного средства, как требовать вмешательства правительства (...) даже в дела нашей совести и религиозных убеждений» (Курсив мой. — А. Г.). С некоторым патриотическим вызовом Лесков продолжал: люди «благородные, горячие к добру и разумеющие дух своего народа, всегда делали дела столь необычайные и великие, что действительно иностранцам ни о чем подобном и мечтать не приходится. Говорю это без хвастовства...»¹³. А завершилось полное оптимизма раздумье писателя о силе самородных источников национальной жизни творческим обещанием, которое прямо указывает на уже оформившийся в сознании Лескова замысел рассказа «На краю света» (он появился в том же году в «Гражданине»): «Я расскажу кое-что о (...) немногих недавних русских проповедниках¹⁴, которых ... очень слушали и теперь слушают, и о тех многих, которых никогда не слушали и нынче не хотят слушать, да и вперед никогда не станут слушать, сколько бы кто об этом ни хлопотал и ни зывал к ,особенному вниманию правительства“»¹⁵. Последние слова прозрачно намекали на то, что среди «нескольких анекдотов» появятся такие, где в положении «проповедников» окажутся отнюдь не облаченные в мантию соотечественники, чья деятельность встречала «самое старательное противудействие» властей. Таких «проповедников», проповедующих примером собственной жизни, Лесков нарисует позже в «праведническом» цикле. Вступлением же в цикл — вступлением, предваряющим «Однодума», — есть все основания считать не только рассказ «На краю света», но также рассказы «Пигмей» (1876) с милосердным экзекутором в главной роли¹⁶ и «Некрещеный поп» (1877) с мудрыми «благоугодными» житейскими уроками штундиста Охрима Поднебесного¹⁷ и крестьянолюбивого священника отца Саввы.

Программность станет сопровождать «строительство» цикла и далее. Помимо предисловия 1879 г., Лесков посвятит термину, которому он придавал столь высокий смысл, специальную статью «О героях и праведниках»¹⁸, где попытается разграничить значения двух вынесенных в заглавие слов, «смещение» которых «вредит ясности и точности выражаемых ими понятий». Считая, что «людей святой жизни» ошибочно именуют героями, Лесков скажет: «святые отличались возвышенными свойствами гораздо более высокого качества, именно — праведностию», и далее: «прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не слукавив, не огорчив ближнего и не осудив пристрастно врага, гораздо труднее, чем броситься в бездну, как Курций, или вонзить себе в грудь пук штыков, как известный герой швейцарской свободы». Цитируя Массильона и Боссюэта, Гребильона и Писание, опираясь на герценовские «Капризы и раздумье»¹⁹, Лесков выводил в статье понятие «праведник» в вольную сферу явлений обыденной жизни, не ограниченную рамками церковно-канонизированной святости. Собственно, таким и было

употребление слова-термина в народной среде, оно давно перешло в фольклор, породив поговорку: «Не стоит город без святого, селение без праведника»²⁰. Но писатель лишний раз стремился оттенить демократическую природу термина, который в предисловии 1879 г. как бы извлекал из глубин «народного верования» (VI, 642).

В «Шерамуре» Лесков заговорит о «праведности всего нашего умного и доброго народа» (VI, 301), и это будет не нивелированием высоких примеров подвижничества путем растворения их в общенародной стихии, а указанием на историческую судьбу России, на несправедность социального строя, в недрах которого тем не менее соблюден массой народа «праведнический» идеал²¹.

Стихийно обнаруживающуюся гуманистически-«праведническую» суть личности из народа Лесков покажет в фигурах «тупейного художника» Аркадия, «человека на часах» — солдата Постникова, «пугала» Селивана. Он уловит тяготение массы к высшему нравственному началу и в той молве, которая творит легенду вокруг «несмертельного Голована» и безымянного Левши. Но это ему покажется недостаточным, и Лесков напишет небольшой очерк «Вычегодская Диана. (Попадья-охотница)» (1883), очерк-спутник «праведнических» рассказов с пространственным авторским отступлением о жизненной роли людей-«маяков», людей-«праведников». Пересказав журнальное известие о попадье из Печорского края (она по скудости семейных достатков и невозможности для мужа «по сану» проливать на охоте кровь, сама взялась за охотничье ружье), Лесков выражает свое восхищение типом «Вычегодской Дпаны»: «Это тип из „некрасовских женщин“; это — баба из тех, к которой „никто не придет зубоскалить“; которая „в беде не сробеет, спасет, — коня на скаку остановит, в горящую избу войдет“». Тип в высшей степени любопытный, сильный, бодрый и почтенный... Такие энергические и ...всепобеждающие характеры, — продолжает писатель, — везде редки, и их, как зажженную свечу, нельзя оставлять под спудом, а надо утверждать на высоком свешнике — да светят людям. Бодрый, мужественный пример часто служит на пользу ослабевающим и изнемогающим в житейской борьбе. Это своего рода маяки. Воодушевить *угнетенного человека* (Курсив мой. — А. Г.), сообщив его душе бодрость — почти во всех случаях жизни, — значит спасти его, а это значит более, чем выиграть самое кровопролитное дело. Это стоит того, чтобы родиться, жить, глядя на „смысла поруганье“, и умереть с отрадою, имея впереди себя праведника, который умер „за люди“, оживив изветшавшую лицемерную мораль бодрым примером своего высокого человеколюбия»²².

В «Вычегодской Диане» Лесков вновь нагляднейше показал, как он понимает смысл термина «праведник». Поэтому вполне оправданно ретроспективное отнесение к «праведническому» циклу повести «Очарованный странник», главный герой которой

отвечает высшему требованию писателя: ему «за народ очень помереть хочется» (IV, 513).

«Праведники» Лескова — носители гуманной духовности, которая заключена не столько в самобытных народных философских системах (хотя их появлением художник очень дорожит), сколько в человеколюбивом действовании, в каждодневном социальном овеществлении евангельских заповедей, трактуемых писателем как издревле живущая в народе практическая этика.

Авторские предварения и комментарии к «праведническому» кругу произведений 1870—1880 гг. показывают, что писатель сознательно концентрировал в нем свои раздумья о положительной нравственной философии, способной вести человечество вперед.

В 1893 г. Лесков писал Фаресову: «Массу надо поднимать, но она не поднимается массою...» (XI, 564). Это говорит уже автор «Полунощников» (1890) и «Юдоли» (1892) с их близкими к «праведникам» героями — Клавдией Степеновой, «фантазеркой» тетушкой Полли и ее спутницей Гильдегардой, — и говорит накануне создания «Зимнего дня» (1894), «Дамы и фёфелы» (1894). А это значит, что «праведническая» линия в его творчестве не исчерпана, как не исчезли и не могли исчезнуть «праведники» в самой жизни.

Но и произведения, предшествующие «праведническому» циклу, имеют немало фигур, родственных «праведникам», — фигур, своим появлением предваривших цикл лесковских народоведческих «монографий»²³ рубежа 1870—1880 гг. (Настя Прокудина и Крылушкин в «Житии одной бабы» (1863), Константин Пизонский в «Котине доильце» (1867), Савелий Туберозов в «Соборянах» (1872), генеральша Синтянина в романе «На ножах» (1871), старец Памва в «Запечатленном ангеле» (1873)). Таким образом, они предшествуют и приведенным высказываниям Лескова, где кристаллизовались идеи цикла и те сдвиги в социально-исторических представлениях писателя, которые отразились в его эстетических исканиях.

2

В 1861 г., когда Николай Лесков сотрудничал в журнале Евгения Тур «Русская речь», рядом с его корреспонденциями печатались статьи филолога Федора Буслаева о народном творчестве. Московский профессор указал на малую исследованность в науке и литературе внутренних процессов жизни народа, на аналитическую непроясненность черт его духовного облика.

Крестьянская реформа позволила с небывалой остротой поставить эту важнейшую проблему эпохи, и на нее откликнулась вся русская литература: Чернышевский и Писарев, Лев Толстой и Некрасов, Иван Аксаков и Г. Данилевский и многие, многие другие. У Буслаева же этот мотив — непознанность простого народа — послужил предпосылкой углубленного прочтения явлений народной культуры.

Не удовлетворившись тем, что писалось о русском мужике прежде, Ф. И. Буслаев негодовал: «Новейшая образованность русская, поддерживаемая сословной гордостью и барской спесью», отказала народу «в человеческом достоинстве, уравнила простой люд с вещью и относилась к нему, как к зверю»²⁴. Положение менялось, но были все основания усомниться в том, что народ известен реформаторам его жизни. Отрицательно расценивая революционную теорию, Буслаев называл донкихотством стремление к быстрому перемене: «Русский народ, в его прошедшем и настоящем, — неизвестная для нас величина, для определения которой напрасно будем справляться с иностранными книжками. Только он сам, в разнообразных явлениях своей нравственной жизни, может открыть себя пытливому взгляду. Может быть, он выкажет нам не одни свои достоинства, но и многие недостатки; ведь человеческая жизнь слагается из света и тени: надобно, следовательно, оценить и темные стороны русской народности и, вместо того, чтоб против них юношески донкихотствовать, следует беспристрастно указать им надлежащее, законное место в экономии прочного, без крутых скачков, исторического хода русской жизни»²⁵.

У Буслаева речь шла прежде всего о социально-нравственной стороне исторического процесса, хотя поводом к высказыванию служили именно культурные факты: «Духовные стихи (...) обнаружат перед читателем много светлых и темных сторон русской народности, имеющих одинаковое достоинство в глазах беспристрастного исследователя; потому что самые недостатки народной жизни, выработанные исторически, получают монументальный характер непреложного исторического факта: они не иссякают с течением веков, а только ложатся в глубину будущего исторического течения»²⁶.

Для русского простого народа, заключал Буслаев, «интересы литературные и художественные» возможны «только под условием религиозной идеи», которая и составляет сердцевину народной философии. Свидетельства тому исследователь черпал из того, что народ читает Прологи и Жития святых, слушает духовные стихи, ценит иконы Палеха. В сфере «низовой» народной культуры Буслаев отмечал объективно выражающие социальный протест масс еретические явления («еретическое служение», отражение «еретических догматов»), венчаемые надеждой на божий суд в потустороннем мире, где только и маячит исход из «гнетущего, противного настоящего»²⁷.

Лескову еще предстояло десятилетие литературной работы, чтобы стать автором «Запечатленного ангела», «Очарованного странника» и еще более — чтобы выступить с очерками о русской иконописи, с некоторыми бытовыми рассказами (в частности, «Клоподавием» (1887) и легендами, в которых ощутимо (даже в прямом цитировании) проявилось влияние на писателя литературоведческих и искусствоведческих трудов Буслаева, его точки зрения на народную художественную культуру. Но основания

для будущего сближения эстетических воззрений были налицо: Лесков не только тянулся к тем же явлениям культуры, в которых Буслаев видел выражение духовной деятельности масс (фольклор, древнерусская и следующая ее требованиям народная живопись, старинная книжность, художественность языка), но и одновременно с Буслаевым высказывал аналогичные буслаевским мысли о народе.

Ровно через год после выступления Буслаева в «Русской речи» Лесков вел на страницах «Северной пчелы» полемику с «далеким публицистом» (Герценом) и «Современником», горячо противопоставляя свое, истинное, по его мнению, знание русского народа неведению оппонентов: «Мы, не хвастаясь и не увлекаясь, говорим, что мы знаем наш народ; из его собственных слов помним, что ему нужно, и хлопочем за всякую из его нужд, как бы она ни казалась мелочною пишущим беспощадные рассуждения «о материях важных». Мы знаем народ (...) и не морочим его ни журавлем, ни иною большой птицей в небе (...), мы действительно не считаем себя вправе быть независимыми от всех русских людей, которые мыслят, не стесняясь никакими несбыточными теориями, и которые, зная натуру русского человека, не ждут прока ни от каких форсированных маршей и не согласятся играть народным счастьем»²⁸. При этом в отличие от ранее публиковавшихся статей его, где речь шла о темноте народа и задачах его просвещения, Лесков впервые заговорил о народной массе как о средоточии интенсивных религиозно-нравственных исканий, с которыми требуется считаться. Мысли Лескова вскоре будут спроецированы на некоторые его произведения: «Житие одной бабы» (1863), «Леди Макбет Мценского уезда» (1864) (в последнем рассказе автор оттенит в героине, обьятой страстью любви, непробужденность религиозно-морального начала). Указывая на «еще одну народную нужду», игнорировавшуюся «знатоками народности» из «Современника», Лесков писал, что они забывают о внутренних потенциях и собственных стремлениях народа: «Мы убеждены, что истинный либерализм должен способствовать всестороннему народному развитию тем путем, которым народ наиболее склонен идти. Такой путь всегда верен (...) Есть люди, уверенные, что русский народ по преимуществу материалист. Мы сожалеем о людях с таким убеждением, но не упрекаем их: они не виноваты в недостатке способности смотреть на вещи без предвзятых понятий. Нам, напротив, кажется, что русский народ любит жить в сфере чудесного и живет в области идей, ищет разрешения духовных задач, поставленных его внутренним миром. Он постоянно стремится к богопознанию и уяснению себе истин господствующего вероучения»²⁹.

Характеризуя книжную культуру народных масс как специфичную («История земной жизни Христа и святых, чтимых церковью, составляет самое любимое чтение русского народа; все другие книги пока еще мало интересуют его»; подобное будет сказано и в очерках «Страстная суббота в тюрьме»)³⁰, Лесков при-

ходит к выводу, что «нужно содействовать народному развитию... и помогать» народу «сделаться христианином, ибо он этого хочет и это ему полезно»³¹. Внедрить же по-настоящему в народ христианскую мораль, к которой масса тянется, пытаюсь удовлетворить «свои чистые наклонности», Лесков считает возможным посредством потребной для Руси церковной реформы. А заключаться она должна в превращении церкви в выборный, избираемый самим трудовым людом институт, который сблизит духовенство с народом.

Требуя демократизации церкви, Лесков предлагает поучиться у истории, у «седой старины» «чему-нибудь такому, о чем не с руки говорить г.г. Антоновичу, Писареву», упрекает в недостатке исторической основательности Чернышевского, но отвергает и апологию допетровского периода, раздающиеся в «Русском вестнике»³².

В то время Лесков шагает в ногу с «постепеновцами», и ему импонирует статья Вл. Даля «Отойдем, да поглядим: хорошо ли мы сидим?»³³, в которой «молодое поколение» укорялось за то, что «оно оторвано от родной почвы и несетя по всем ветрам», тогда как надобно не «зрить», а «созидать», и вообще отечество требует «не подвигов... а совести, честной души и ровной спокойной тяги»³⁴.

Это и есть «ранжир», в основном удовлетворяющий писателя. И именно тогда в художественную прозу Лескова входит, становясь стержнем его характерологии, нравственная координата. Уже в первых рассказах и повестях писателя появляются обладатели души «доброй, христианской», горящие «необъятной любовью и нежностью» к людям (I, 321, 229), т. е. по позднейшей терминологии Лескова, «праведники».

«... Не род, не порода, а жизнь и дела этого человека дали ему его известность и почтение от близких» (I, 222), — представляет автор отставного дьячка Константина Пизонского («Котин долец и Платонида»). Знахарь-целитель Сила Иванович Крылушкин считает, что «на всяком человеке лежит такое право помогать другим, чем может и чем умеет», и он народу «помогает и никем не гребует» (I, 372, 321 — «Житие одной бабы»). Для того и для другого лица доброе деяние — страда повседневная, будничная, или то, что Даль назвал «ровной, спокойной тягой», а Лесков 1880-х годов — подчеркнуто — «праведностью».

Лесков не принимал в качестве должных социальные нормы быта, в которых приходилось действовать его «праведникам». Будучи продуктом определенного социально-бытового слоя, «праведные» занимают в нем положение автономное. Что же касается ортодоксальности их религиозных убеждений, то она бывает весьма проблематичной (Сила Крылушкин, например, «не был ни сколько ханжой и даже относился к религии весьма свободно», а его любовь к «чтению книг духовно-исторического содержания» (I, 327) или общение с местным архиереем, вызывающее уважение со стороны последнего, отнюдь не означали удостоверения в его церковном православии³⁵.

Перед читателем произведений Лескова уже в 1863—1867 гг. вырисовываются фигуры, воплощающие «народную этико-социальную утопию»³⁶, т. е. те, кто позднее получил бы наименование «праведников». О народности персонажей этого типа говорит и их признанность массой. Старик Крылушкин своими «умеренностью и бескорытием стал известен целому городу и целой губернии», а его последнее пристанище возле Белых Берегов посещало «видимо-невидимо всякого народа» (I, 321, 379). А в старом городе «не было человека, который пользовался бы такой известностью и уважением», как Пизонский, изгой в раскольничьей и духовной среде: «очень скромный человек, обработавший бесплодную почву ... городского острова» (I, 222).

Названные герои Лескова, разумеется, совсем не похожи ни на самоотверженных борцов революционно-демократической литературы, ни на созданные самим Лесковым фигуры демократа-агитатора Василия Богословского («Овцебык», 1863), революционеров Вильгельма Райнера, Лизы Бахаревой («Некуда», 1864), но им отдают предпочтение автора: именно они, согласно тогдашним его воззрениям, воистину почвенны, плотно и кровью принадлежат той стихии, что называется Россией. Фактически «праведническая» галерея изначально в творчестве писателя и образует особенный (а с точки зрения автора — и важнейший) ряд его положительных героев.

Лесков, говоривший о консервативности народа, о дикости некоторых крестьянских суеверий³⁷, о культурно-психологических реликтах в быту масс, крепко верил, однако, в дорогие ему и укорененные в народной почве проявления демократической, наивно-христианской морали. Он видел в самой реликтовости, даже юродивости, нелепости физического облика многих носителей этой морали, известные черты органичности, силы, неистребимости. Котин Пизонский недаром возникает впервые перед своими «птенцами», как «уродливый сказочный гений» (I, 228): видимое несоответствие формы содержанию, столь богато преломившееся в фольклоре, — признак, так сказать, «отприродности» высокого начала, столь часто заключаемого в затрапезную оболочку³⁸, примаета его всеобщности, всебытийности. Создавая первых своих «праведников», Лесков находит и тот контрастный эстетический угол изображения, под которым появится гениальный Левша («косой Левша, на щеке пятно родимое, а на висках волосья при ученье выдраны», «в опорочках, одна штанина в сапоге, другая мотается, а озямчик старенький, крючочки не застегиваются, порастеряны, а шиворот разорван») (VII; 36, 45) или мужественный и сердечный зырянин («рожа обмылком — ничего не выражает, в гляделках ... — ни в одном ни искры душевного света; ... половину слова где-то в глотке выговорит, половину в зубах сожмет») (V, 489): красота духа не всегда сочетается с физическим обаянием и мощью человека.

В первых произведениях о «праведниках» объективно выявляется и то, что «нравственные подвиги одиночек не в состоянии унич-

тожить зло в жизни»³⁹. Но для Лескова еще более важно, что зло социальной жизни не в состоянии одолеть, убить добра, талантливости, ума, инициативы личности и массы. Этот вывод писателя будет закреплен его произведениями о «глухой поро» — о времени крепостничества и Николая I — «Кадетский монастырь» (1880), «Человек на часах» (1887), «Тупейный художник» (1883), «Инженеры-бессребреники» (1887) и др.

Вера в христианско-демократический, гуманный идеал, воплощенная в «праведнических» типах прозы уже 1860-х годов, сохранит роль своего рода «регулятора» в творчестве писателя на рубеже 1860—1870 гг., когда Лескову придется идти рядом с Катковым.

3

Слово «праведник», ведущее нас к «праведническому» циклу Лескова, связано с фактическим обретенным литературными персонажами «правды», понимаемой как истина жизни не только ими самими, но и писателем. Между тем к кругу лесковских положительных героев принадлежали носители подвижнического характера, благородную деятельность которых сам художник квалифицировал лишь как высокое заблуждение.

Вера в неревOLUTIONионные пути общественного прогресса, Лесков, естественно, не мог видеть «правду» там, где его собственное реалистическое перо рисовало революционного борца, героя в прямом значении слова, гибнущего за правое народное дело. Полемика автора с героями, имевшими реальных прототипов, обычно бывала резко усилена шаржированием персонажей-попутчиков, доводивших до абсурдности или предельной вульгарности мысли и идеалы героев истинных (Бычков, Красин в романе «Некуда»).

В прозе Лескова 1860 — начала 1870-х годов тень трагической обреченности ложится на участников революционного движения начала 1860-х годов, не поддержанного соответствующим движением «масс великорусского населения»⁴⁰, на которое рассчитывали и участники первых хождений в народ.

В сознании Лескова возникал показательный расклад жизненных «козырей»: Сила Крылушкин и Котин доилец оказались способны — хотя бы и ограниченно — осуществлять движение к заветным целям, так или иначе вписываясь в условия действительности. Напротив, для «овцебыка» Василия Богословского, «агитатора искреннего и бесстрашного», пытающегося отвести от массы «лжепророков», борьба с неправым социальным миропорядком оборачивается катастрофой: герой оказывается как бы вне поддержки той самой среды, ради которой он вершит подвиг. Ни в раскольничьих селениях, где мнилась возможность «открыть ... невесть что», связанное с понятиями «сила, протест» (I, 75), ни в монастыре, где, казалось бы, можно действовать «на массы приходящего на богомолье народа» (I, 79), ни среди лесопильщиков, столяров и «гречкосеев», которым агитатор толкует Писание,

«складно» говоря «против богатства», — нигде не находится пропагандисту союзников. Перед самоубийством бывший теолог пишет кровью, подводя черту под своими исканиями: «Зачем ты не поп? Зачем ты обрезал крылья у слова своего? Не в ризе учитель — народу шут, себе поношение, идее — пагубник» (I, 94).

«Овцебык», написанный в 1862 г., предшествует «Житию одной бабы» и «Котину доильцу», и в нем взгляд писателя обращен еще с несомненной надеждой в направлении церковной среды, которая, несмотря на все ее изъяны, кажется ему все же озаренной светом евангельских заповедей (их чтит у Лескова и революционер-агитатор Богословский, показанный с исключительной авторской симпатией).

В романе «Некуда» главные положительные герои, двинувшиеся на революционную борьбу, одушевлены сочувствием к демократическим массам, обладают достойными личностными чертами, но беда их, по мысли писателя, — та же, что у «овцебыка»: их взгляды якобы не имеют под собой реальной основы. Типичные романтики, они пришли к теории социализма вследствие «поэтических стремлений» (II, 286) и без достаточного знания истинной Руси, которая «живет сама по себе» (II, 73). Попытка создания социалистически настроенным интеллигентным кружком трудовой ассоциации — «Дома Согласия» — разбивается о «самый чопорный аристократизм и нетерпимость» взаимную (II, 590), о неумение большинства ее участников трудиться и организовывать труд. Высота нравственного идеала и мужество представителей революционного движения (Райнер, Лиза Бахарева, Юстин Помада) оказываются в резком противоречии с фразерством ложной революционности: «Залить кровью Россию... Пять миллионов вырезать, зато пятьдесят пять останутся и будут счастливы» (II, 304)⁴¹. Формула подобного призыва лесковского героя несовместима и с идеями христианской этики, которые чтит и исповедовал писатель. Лесков писал, что в «Некуда» он дал «место великой силе преданий и традиций христианской, или по крайней мере доброй семьи» (X, 169), и эта «сила» в художественном мире романа предрешила место света и тени: автор не без нажима вел полемику с собственными персонажами революционного толка, хотя и нигде не выступил в защиту существующего порядка — ни в старой, крепостнической его ипостаси, ни в новой, буржуазной. Потенциальная «праведность» революционеров вылилась, по мнению Лескова 1864—1865 гг., в ненужную, бесполезную жертвенность действительно лучших сил «нигилистического» движения.

Без этих скептических итогов Лесков не смог бы сделать шага в сторону более глубокого осознания необходимости, о которой он скажет в 1886 г. в статье «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (несколько простых замечаний против двух философов)»: «Я не думаю (...), что наученным русским людям следует снова идти в науку к неученым, но тем не менее я думаю, что

следует прислушиваться к голосу народному и брать мнения народные в соображения»⁴².

Но прежде писателю предстояло расстаться с некоторыми иллюзиями, и в том числе — в процессе воистину трудного личного роста — развеять вконец иллюзию об авторитетности и важности института церкви как главного хранителя живого христианского идеала, — иллюзию о том, что «не в ризе учитель — народу шут».

4

В «Церковных баламутах» Лесков сказал, что власть официального клира над народом падает с того момента, как масса перерастает пастырей⁴³. Свою мысль, распространяемую, с его точки зрения, на любые времена, писатель прилагал к конкретной ситуации 1880-х годов в связи с развитием штунды, принятой им за явление, «без сомнения ... очень большое и многозначительное»⁴⁴. Несмотря на основательное знакомство с сектантским движением уже в ранний период литературной работы, Лесков тогда спорадически высказывался в том духе, что церковь идейно возвышается над старообрядчеством и над любого типа сектантством, и отдавал ей все преимущество как традиционному национально объединяющему институту. Поэтому возникшие на переломе от 1860-х к 1870-м годам произведения рисуют «праведников» из среды белого духовенства и раскольниковства, жаждущего «воцерковиться»: «гражданина» в рясе протопопа Савелия Туберозова, «стихийного исполина» дьякона Ахиллу («Соборяне»), «богочтителей» крестьянина Луку Кириллова и его жену Михайлицу, ковача Мароя, чудотворца-иконописца Савватия («Запечатленный ангел»), Лесков находит в своих героях из провинциальной поповки⁴⁵ уников со сложным внутренним миром, насыщенной драматизмом душевной работой (IV, 274) и исканием полезного для общества самоприменения. Трогательную связь с сокровенными преданиями национальной жизни, высоту эстетических запросов простолюдина наблюдает он и в раскольничьей артели. Русская действительность больна, для своего исцеления она «чает движения воды». И тогда, когда уездные предводители дворянства отменяют и веру и идеалы, туберозовы встают против этого, требуя от власти, церкви и прежде всего от самих себя как служителей общества гражданского «дела», «подвигов», без которых трудно строиться освободившейся от крепостничества Руси (IV, 183). Но подобно тому, как заповедан «казаковатому» дьякону Ахилле путь война, так и ратоборцу-гражданину Савелию Туберозову не дано осуществить своего человеческого предназначения: перед страдающим «без деятельности», тупеющим от бесчисленных «молчи» (IV, 69, 74) «праведником» мирские и духовные владыки опускают шлагбаум. А далее и те и другие объединяются в гонении на оклеветанного священника.

Спустя два десятилетия ректор Московской духовной академии Антоний Храповицкий напишет: «Г. Лесков, никогда не державшийся православных воззрений в своих религиозно-бытовых очер-

ках, всегда любил противопоставлять церковные понятия с евангельскими и понемножечку кощунствовать: даже его „Соборяне“ не чужды таких приемов»⁴⁶.

И по сути это верно: автор «Соборян», искушаемый сомнением, как раз в период работы над тремя редакциями хроники впервые возвышает свой критический голос против церкви. То еще не критика православия как института, а критика, направленная на очищение церкви путем реформирования. Недаром в завершеном вскоре после «Соборян» «Запечатленном ангеле» развивается мысль о живущей в раскольниках «кажде единодушия (...) с отечеством», синонимом которого выступает «господствующая церковь»⁴⁷ (IV, 384, 382). Писатель склонен истолковывать ересь как «великую семейную прю», идущую в русском народе⁴⁸.

Вместе с тем в неравной борьбе гибнет не косный ретроград, умлненный «старой сказкой» древлеотеческого жития, а тот, кто при сознании необходимости сохранить «идеал, веру, почтение к деяниям предков великих» (IV, 183) скорбит душой за бесхлебье семейного дьячка и насилие власти над мужиком. А в «Запечатленном ангеле» с его мажорной концовкой, воссоединяющей раскольников с церковью, поведано об унижительных преследованиях чиновниками и полицией людей евангельски строгой жизни, соотечественников-староверов — о преследованиях, обрушенных на них тогда, когда подобное было уже немислимо в отношении к иноверцам-чужеземцам.

Рисую портреты «праведников»-страдальцев, Лесков все серьезнее анализирует причины их терзательств и трагедий.

Совершив в 1872 г. путешествие на Валаам — в эту «незыблемую твердыню русского иночества, пребывающего здесь во всей чистоте древней христианской общины», писатель тем не менее не может подавить в путевых заметках горечи размышлений о странной спутанности российской жизни:

«Боже мой! Боже мой! что мы за необыкновенный народ! И кто, какой чужеземец может нас знать и понимать и отводить нам место и значение? Куда стремишься, куда плывешь ты, о святая родина, на своем утлом корабле со своими пьяными матросами? Как варит твой желудок эту смесь гороха с капустой, богомолья с пьянством, спиритских бредней с мечтательным безверием, невежества с самомнением?.. О, крепись, моя родина! крепись — ты необходима: кроме тебя, этим всяк поперхнется»⁴⁹.

Воспоминание о Гоголе, давшее тон лирическому лесковскому отступлению, как будто повеяло на миг надеждой, некогда реявшей над «Мертвыми душами». Однако спустя тридцатилетие после Гоголя, его преемник, который был вправе сравнивать минувшее и настоящее, положил на ту же музыку авторского отступления слова гораздо более безотрадные.

Но грусть Лескова не затронула основ его веры в русского человека. И через год им была создана красочная повесть-поэма «Очарованный странник» — о человеке-надежде, русском «праведнике».

Судьба не одарила Ивана Флягина «справедностью» с ранних лет: томит героя сила, кипит в нем жажда удалого подвига, и чаще всего не в состоянии он соразмерить свои порывы с их последствиями. Тяжкими прегрешениями и раскаянием, очарованиями красотой мира и одолениями пагуб отмечен его путь, представляющий собой непрестанное обогащение характера, этическое восхождение героя. Орловский крестьянин изначально несет в себе высокие залоги и обещания: уже самые ранние его сны — это диалоги с пробудившейся собственной совестью (вспомним явления убитого монашка). Простонародная пореформенная Русь, как и в легендарный век князя Всеволода-Гавриила, стихийно выдвигает людей, склонных к нравственному самосуду, к сознательному «усовершенствованию», более того, — людей, способных достичь высокой философии патриотического самопожертвования.

Испытывая духовную и физическую мощь народной личности, враждебные трудящемуся человеку социально-исторические обстоятельства могут ставить его на край гибели, ломать и деформировать жизнь, но они не в силах его сломить. «Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат», — можно сказать, сопоставляя повесть об «очарованном страннике» с непосредственно за нею следовавшей хроникой «Захудалый род» (1874). Не дворянской, а прежде всего народной мерой — столь же внушительной, как пространства России, по которым идет богатырь, — мерит Лесков дальние перспективы развития русской жизни. Последовательное предложение обоих произведений для публикации в «Русском вестнике» до конца прояснило лесковскую историософию и сделало невозможным сотрудничество писателя с Катковым, стоявшим на противоположных позициях. Более того, создав символический образ того, кто представлял — при всем своем «младенчестве» — знаменательные духовные сдвиги в «мужицком царстве», Лесков резко разошелся и с современной ему критикой⁵⁰, и с официальной исторической мыслью, сужавшей понятие «народное самосознание» до совокупности взглядов «философов и историков, претендовавших на выражение настроений народа»⁵¹.

Направленность деяний человека к общенародной пользе — критерий оценки героев в «Захудалом роде» — любимом произведении писателя. Здесь персонажам из высших сословий репутацию «праведности» создают тяготение к демократизму и гуманность, которые взламывают сословное мирозерцание.

Помещица Варвара Протозанова, пытающаяся в аракчеевские времена посылить долю своих крепостных, а затем пускающая их «на легкий выкуп земель» (V, 210), слышит «народной княгиней» (V, 64). Дворянка, не принимавшая «мечтательных утопий», спешившая «ставить вопрос на практическую почву», она требовательно обращалась к аристократии: «...нам прежде всего надо себя поочистить, умы просветлить знанием, а сердца смягчать милосердием; надо народ освободить от ран и

поношения; иначе он будет не с вами, а вы без него все, что трости ветром колеблемые, к земле падете» (V, 124).

Под стать широте и пугающей аристократию смелости взглядов княгини, происходившей из мелкодворянской фамилии, мнения и поступки населения и гостей ее усадьбы: «коллекция оригиналов», чудаков-«антиков» — людей «с совестью и сердцем» (V, 151). Собственные страдания, обеднение, сочувствие народу как бы пересоздали этих людей. «Антики» находятся «в уничижении» как раз потому, что они заслуживают этого «всега менее». На страницах лесковской хроники знаменитый русский статистик Дмитрий Журавский (реальный «праведник» жестокого времени, выкупавший на волю дворовых людей) лаконично аттестует другого героя хроники — Мефодия Червева: «Да, он — человек» (V, 165).

Но философу-христианину Червеву, полагающему началом изменения социального мира изменение «всега в самом человеке», суждено умереть в сибирской ссылке в монастырском коровнике. В старой же княгине в конце концов «что-то хрестуноло и развалилось»: в нее вселяется «особливый страх» — ее тоже страшит ссылка, а по ночам снится грозный костылем всевластный архимандрит Фотий. Протозанова вынуждена признать, что она не в силах идти по «праведному пути» Червева, не чувствует в себе для этого необходимой силы. С горечью подытоживает она свою жизнь: «Я прожила жизнь дурно и нечестиво ... Меня барство испортило — я ему предалась и лучшее за ним проглядела» (V, 210). Однако ищущая лесковская мысль достаточно ясно определила свою позицию в вопросе о возможности человека преодолеть давление обстоятельств только лишь внутренним «ресурсом», энергией собственной правоты, уходом в глухую самозащиту евангельского самосовершенствования. Пример Мефодия Червева дает представление о стойкости самозамкнувшегося в гонениях сильного характера. И только. Отставленный от деятельности, нацеленной на благо общественное, мужественный Червево умел выглядеть «вполне благополучным и счастливым» (V, 210), а «народная княгиня» все же выполняет свои человеческие обязанности перед простыми крестьянами.

Так, проблема «человек и исторические обстоятельства», многократно и многообразно осмыслявшаяся Лесковым, освещается в хронике «Захудалый род» с учетом довлеющей роли обстоятельств.

В этом смысле интересен пронизанный скрытой проницей авторский комментарий к рассказу «Бесстыдник» (1877). Вспоминая о Крымской войне, Лесков писал, что «общественный быт в его отношениях к событиям „крымского погрома“ до сих пор еще рассматривается с лицевой стороны (...). Оттого, вероятно, и держится в большинстве такое неосновательное мнение, что виною наших крымских несчастий были будто одни „крымские воры“, а все общество и особенно „благороднейшая его часть“ — дворянское сословие того времени обнаруживали высокий подъем патриотического

духа. (...) А напротив, многие его представители совершали тогда очень злые деяния, кощунственно прикрываясь «подъемом духа». Эти деяния, нимало не уступающие самым дрянным делам заштемпелеванных „крымских воров“, показывают непосредственную связь „воров“ с тою общественною средою, из которой они действительно вышли и с которою они состояли в живом, кровном и духовном средстве⁵².

Таким образом, писатель видел в общественной среде важнейшее условие, без учета которого невозможно понять поведение отдельного человека и формирование общественного типа, характера.

С большою повествовал Лесков о «хрустнувших» душах дворян-«праведников» начала XIX в. Вместе с тем им создана и целая галерея «антиправедников» из среды привилегированных сословий (дворянства, офицерства, крупного чиновничества, духовенства, купечества). Развивая антиклерикальные мотивы «Соборян», «Захудалого рода», Лесков в 70-е годы впрямую ставит вопрос о бездуховности и нравственной заурядности духовенства и, с другой стороны, о духовности, светоносности массы, хотя бы и совсем незнакомой с христианским вероучением. Это и есть «формула перехода» к собственно «праведническому» циклу. Самые первые наброски на данную тему относятся к январю—февралю 1871 г.— это незаконченная повесть «Марфа и Мария»⁵³.

Лесков не отрицал пользы христианского просвещения в народе и сам принимал в нем участие, но выводы о том, что народу зачастую невозможно учиться нравственности у клириков и что подлинную нравственность он носит сам в себе (примечательно, что «Владычный суд» и «На краю света» составили в 1880 г. книгу под выразительным названием: «Русские богоносцы», где самой духовно привлекательной личностью оказывается язычник-зырянин), приобретают для писателя в 1870—1880-х гг. принципиальный смысл и поворачивают его к созданию народного «иконостаса» внеканонических русских «святых и праведников»⁵⁴, о которых шла молва и слагались фольклорные легенды.

5

Еще в то время, когда Лесков входил в литературу, ему претили такие изображения народных типов и характеров, в которых он находил «людей сочиненных или уж не в меру опоэтизированных или не в меру охаянных без проникновения в их Святая Святых»⁵⁵. Поэтому в 60-е годы для писателя образцами были «Записки охотника», «Питерчик», «Гроза». В середине же 1880-х годов Тургенев и Писемский отходят в этом смысле на второй план, так как, по мнению Лескова, уступают в изображении мужика Льву Толстому, уступают прежде всего в проникновении в «глубь души простого русского человека», т. е. в его религиозно-философские искания и поиски им правды-истины, в чем «всего понятнее выражается весь дух русского народа»⁵⁶. Это говорилось тогда, когда многие произведения «праведнического» цикла были уже созданы, а другие — задуманы.

Иронически относясь к модному неохристианству, распространившемуся по гостинным петербургских вельмож, Лесков в одном из очерков зарисовывает фигуру «веселого» мужика-раскольника — проповедника Ивана Андросова, который, «скрываясь от правительства ... жил на пчельне, — ломал мед и читал книги кожаньы», дыша «с природой одною ... жизнью»⁵⁷.

Андросов кажется Лескову интереснее и значительнее лорда Редстока. Писателя привлекают «своеобразная религиозность нашего раскола» и «темная, но глубокая и теплая, полная смирения вера (... простонародья»⁵⁸, о которой упоминает Лесков. Та и другая становятся в значительной степени предметом изображения в «праведническом» цикле, раскрывая социально-нравственную суть народных героев как искателей истины.

Открывающий цикл рассказов «Однодум» — произведение об «умствующем» простолудине, человеке «философской» складки, который обратил свои «твердые познания» в Библии в кодекс личного поведения. Девизом и целью солигалмического квартального — богатыря Александра Рыжова было: «самому сделаться крепким, дабы устыдить крепчайших» (VI, 216). «Безмездная» служба с буквальным соблюдением «веры и правды», равно требовательно-достойное отношение к обывателям и надменным представителям власти, прямота оценки людей и явлений, «великое обуздание» потребностей и спартанская скромность домашнего очага создают этому моралисту-практику репутацию «антика», «чудака», «совсем удивительного человека».

Но «Однодум» — это не только прозвище героя, а и название книги, которую пишет Рыжов «про себя», — книги, где он размышляет о царях и государственных делах, о правительственных распоряжениях и их отражении на судьбе народа, твердо веря, в частности, в неизбежность божьих наказаний властям за отказ в удовлетворении естественных потребностей народа («Издан указ о попённом сборе. Отныне хлад хижин усилится. Надо ожидать особенного наказания») (VI, 240). И эта смесь хроники и «религиозных фантазий» с дозой «несообразного бреда», по-видимому, столь серьезна, что героя именуют «библейским социалистом» (V, 241), а его рукопись относят к числу тех, что и «автора и чтецов» (V, 226) подводят под наказание высылкой в Соловецкий монастырь. «Священное писание» и личная совесть, наблюдательность и пророческое вдохновение — вот немногие источники этого своеобразного трактата, где одновременно сказывается величавое горение духа и ограниченность социальных представлений. Но книга «Однодум» со смертью ее создателя исчезает навсегда, будучи сожженной или изведенной «на оклейку стен» «во избежание неприятностей».

Перед читателем лесковского рассказа возникал удивительный образ писателя-философа из народной среды, прожившего праведную жизнь в строгом согласии с предустановленным им себе религиозно-теоретическим канонам. XIX век, о котором говорил Лесков, знал выдающихся утопистов-практиков, искавших

новой жизни и пытавшихся ее осуществить⁵⁹. И разве не похожа была попытка новатора-одиночки — превратить стоящий на маде и «дарах» Солигалич в город христианской нормы и законности — на многочисленные поползновения экспериментаторов-простолюдинов «поновить» современные им социальные системы⁶⁰.

Другого подобного героя проза Лескова не знает. Иные его «праведники» велики и прекрасны самопожертвованием во имя спасения людей («простой человек» Голован, солдат Постников, содержатель постоялого двора Селиван), патриотизмом, чувством национального достоинства (рабочий человек тульского завода безымянный Левша, горничная Анна Фетисовна), отстаиванием права любить и быть любимым («тупейный художник» Аркадий), бесстрашным правдолюбием (немец-учитель Коза, директор кадетского корпуса Перский, инженер-путеец Николай Фермор), любовью ко всему живому (доезжачий Ферапонт). И лишь вне «праведнического» цикла или на его «обочине» (характерно название одного сборника рассказов Лескова — «Три праведника и один Шерамур» и обособление этого произведения, вместе с «Очарованным странником», в издании сочинений 1889 г.) появляются еще люди широкого общественного искания — например, в очерках «Обнищеванцы» (1881). В «Списании» и устном рассказе вождя «обнищеванцев» Ивана Исаева о себе есть общее с очерченной ранее Лесковым жизнью Александра Рыжова («Однодум»), а весь очерк своей тщательностью прощипования в детали сектантского движения показывает, как важно было для Лескова начала 1880-х годов исследование самобытной, внецерковной мужицкой мысли. И однако же в очерках Лесков (дидактически настойчиво) и в рассказах о «праведниках» (чаще уклоняясь от прямой полемики) настаивает на неревOLUTIONности народного обновляющего движения, развивающегося, по его мнению, во всех сферах, но почти целиком — в русле тяготения к христианскому этическому идеалу. В «Обнищеванцах» писатель так аттестует питерских рабочих-кустарей: «...это напряженное рвение к богу, эта готовность стать за мир, эта вера в призвание своего народа... благодарность своему государю, — словом, все это, что создало такой экстазический порыв, не свидетельствует же о «растленном и безнравственном элементе», каким любят представлять русского фабричного. О нет, и сто раз нет! Это тот же самый цельный русский народ, с его восхитительным стремлением к добру и к вечности...»⁶¹.

Это еще одна клавиша, из которой Лесков извлекает тот звук, что весьма отчетлив в «Томлении духа»: «У всех напоенных одним (христианским. — А. Г.) духом, — считает он, — должно быть одно разумение жизни»⁶². В «праведническом» цикле мотив христианского поведения персонажей выступает их общим «знаменателем»: это и своеобразная религиозность Рыжова, и благочестие тульских мастеров, идущих к камнешеченному Николе Мценскому — защитнику от врагов (видимо, они угадывают, что за их соревнованием с англичанами стоит соперничество держав: недаром к оружейникам прибыл воин — «геройский казак» Платов),

и христианство Козы, Фермора, «теплые» проповеди архимандрита из «Кадетского монастыря». Высокоморальные поступки других героев автор также склонен рассматривать прежде всего как проявление религиозности народа. В «Пугале», например, морализующая двадцатая глава завершается словами: «Так всегда зло родит другое зло и побеждается только добром, которое, по слову евангелия, делает око и сердце наше чистыми» (VIII, 53). Подобную роль выполняют евангельские эпитафии, берущие самую жизнь как бы в оплату вечно действующего евангельского закона. Единственный герой, который критически относится к Евангелию — отпрыск «нигилизма» Шерамур («Разумеется, мистики много, а то бы ничего: есть много хорошего. Почеркать бы надо по местам...») (VI, 258). Но этот персонаж, несомненно относимый Лесковым к «справедникам» — хотя и «в качестве юродивого» (VI, 301), — живет высокой мечтой накормить всех голодных и, невзирая на скромность своих достатков, пытается осуществить свою мечту на деле.

Этот нелепый, но щедрый сердцем человек впервые в жизни обретает свое настоящее место, когда ухаживает за ранеными в Балканской войне и может питать солдат, не давая пропасть ни одной крошке пищи, таща «все больным» (VI, 294). Очутившись затем в Париже с «пригоршней золота», Шерамур жертвует свой нечаянный капитал и даже женится с целью: хоть от случая к случаю устраивать для парижских пролетариев «пиры нищих». Стало быть, даже экс-нигилист получает право быть сопричтенным к кругу «справедников», поскольку мерилом оценки личности выступают ее дела и благородство намерений.

Множественность и стихийность появления «справедников» внушали Лескову исторический оптимизм: «У нас не переводились, да и не переведутся праведные (...)», «такие люди, стоя в стороне от главного исторического движения, (...) сильнее других делают историю», — начинал и завершал писатель «Кадетский монастырь», описывая времена, когда «святое и доброе больше, чем когда-нибудь, пряталось от света» (VI, 315, 347). И если Лесков утверждал здесь мысль о «Праведности всего нашего доброго и умного народа» (VI, 301), то он обосновывал ее двояко: во-первых, показывая, что оно почвенно, ибо таких людей, как «несмертельный Голован», выдвигает «в (...) горестные минуты общего бедствия среда народная» (VI, 364), во-вторых, убеждаясь в широте народного резонанса «справедничества». Народ творит фольклор о своих «избранниках», и потому орловский «простой человек» Голован — «почти миф, а история его — легенда» (VI, 351), потому о Рыжове осталась «память героическая и почти баснословная» (VI, 228), а о безымянном Левше «работники» творят «эпос, и притом с очень „человечкиной душой“» (VI, 228, 331; VII, 59). «Праведничество», заключающееся в добрых, гуманных подвигах «справедников», становится моральным капиталом нации и человечества, хотя только с усилиями просвещения, возможного, в свою очередь, лишь на основе новых социальных реформ, связывает

Лесков грядущий подъем общего уровня сознания и культуры масс.

Категория «праведничества» выступает в своем эстетическом существе сквозной для творческого сознания писателя с 60-х до 1890-х годов XIX в. Терминологически она закреплена в середине писательского пути, при создании специального цикла о «праведниках» — «прямых и надежных людях» (VIII, 173). Но тема не закрывается после условной циклизации вновь созданных произведений, она фактически продолжается и в позднейшем творчестве писателя.

Даже к концу жизни Лесков не стал сторонником революционных методов изменения действительности, но он все требовательнее писал о необходимости коренных общественных перемен в жизни России, все активнее искал динамическую силу в новом поколении русского народа. Создавая рассказы о «загоне», где господствует вековая инерция, Лесков одновременно попытался показать людей, наследующих высокие нравственно-этические принципы жизни русских «праведников».

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 184.

² Фаресов А. И. Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 381.

³ См.: Еженедельное новое время. 1879. № 37/38. 20 сент.

⁴ Лесков А. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. М., 1954. С. 553—554.

⁵ Горький М. Указ. соч. Т. 24. С. 231.

⁶ Лесков А. Указ. соч. С. 554.

⁷ Там же.

⁸ См.: Фаресов А. Против течений. С. 381—382.

⁹ Гражданин. 1875. № 3, 4 (это своеобразное продолжение статьи «Об обращениях и соращениях». См.: Гражданин. 1874. № 49).

¹⁰ Гражданин. 1875. № 3. С. 72.

¹¹ Там же. 1874. № 49. С. 1241.

¹² Там же. 1874. № 4. С. 90. В статье «Церковные баламуты (Тамбовское духовенство)» Лесков отметил, что расколом, сектами «совесть народная... откочнулася» от «единения в вере с питомцами „дворянского гнезда“» (ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 1 об.).

¹³ Гражданин. 1874. № 4. С. 90.

¹⁴ В первой рукописной редакции рассказ «На краю света» имел заглавие «Два проповедника» (V, 634).

¹⁵ Гражданин. 1874. № 4. С. 90.

¹⁶ «Принимая в соображение, что дело происходило незадолго до Крымской войны, когда наши официальные отношения к Франции были уже значительно распатаны, что время тогда было вообще грозное, что, наконец, „пигмей“ был действительно пигмей, букашка, которую раздавить было легче, чем рюмку водки выпить; принимая в соображение все это, надо признать, что „пигмей“ был и в самом деле праведник. Его поступок, который он юмористически называет „изменой“, несомненно „возвышается над чертою простой нравственности“, — справедливо отмечал один из советских исследователей. См.: Капустин В. А. Положительный образ в рассказах Н. С. Лескова 70—80-х гг. // Наукові записки Київського держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. 1959. Т. XVIII, вып. II. С. 35.

¹⁷ Уже в статье «Об обращениях и соращениях» Лесков писал о стундистах: «История их, которой я сейчас занимаюсь, очень интересна и поучительна», церкви трудно «ставить против чистоты их жизни переизбыток большей еще чистоты» (Гражданин. 1874. № 49. С. 1241).

- ¹⁸ См.: Церковно-общественный вестник. 1881. № 129. 28 окт. С. 5.
- ¹⁹ Лесков вспоминал герценовское сравнение «того же Курция с безмольной праведностью» некоторых женщин („несущих муку с платком во рту“). Но выделенного Лесковым слова у Герцена нет: мгновенная жертвенность Курция противопоставлена «хроническому самоотвержению», женскому приношению «себя в жертву», «беспреданно, целые годы, каждый день» (*Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 79).
- ²⁰ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 3. С. 380.
- ²¹ Обличая извращенность иных нравственных постулатов, Достоевский пародирует в «Бесах» рассуждения об условиях явления праведников: «...мы сидели под изумрудным деревом, и ты воскликнула радостно: «Нет преступления!»—«Да,— сказал я сквозь слезы,— но коли так, то ведь нет и праведников» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 367).
- ²² *Лесков Н.* Вычегодская Дпана. (Попадья-охотница) // *Новости и Биржевая газета.* 1883. № 67.
- ²³ См.: *Шелгунов Н. В.* Литературная критика. Л., 1974. С. 316.
- ²⁴ *Буслаев Ф. И.* Русские духовные стихи // *Русская речь.* 1861. № 28.
- ²⁵ Там же. С. 21.
- ²⁶ Там же. С. 23.
- ²⁷ См.: Там же. № 21, 28 п 26.
- ²⁸ *Северная пчела.* 1862. № 80. 23 марта.
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ *Северная пчела.* 1862. № 104. 19 апреля.
- ³¹ *Северная пчела.* 1862. № 80, 23 марта.
- ³² Там же.
- ³³ *Северная пчела.* 1862. № 51. 22 февр. Лесков цитирует эту статью в переиздании «Северной пчелы» от 19 марта того же года (№ 76) в записках «Из одного дорожного дневника» (*Северная пчела.* 1862. № 347. 23 дек.), в «Загадочном человеке» (III, 381).
- ³⁴ *Северная пчела.* 1862. № 80. 28 марта.
- ³⁵ Очень убедительная догадка А. В. Лужановского, что упоминание в биографии Крылушкина Турция и «старца в Грузии» есть указание на посещение героем русских сектантских общин. См.: *Лужановский А. В.* Нравственные тенденции в ранних художественных произведениях Лескова // *Творчество Н. С. Лескова.* Курск, 1980. С. 68—69.
- ³⁶ См. упомянутую выше работу А. В. Лужановского, а также: *Курляндская Г. В.* Лесков и Тургенев // *Творчество Н. С. Лескова.* Курск, 1980. С. 22.
- ³⁷ См.: *Северная пчела.* 1862. № 75. 18 марта.
- ³⁸ То же многозначительное несоответствие продемонстрировано в бытовом прозвище героя Котин, под которым сокрыто имя Константин (греч.: Стойкий, Постоянный).
- ³⁹ *Троицкий В. Ю.* Лесков-художник. М., 1974. С. 160.
- ⁴⁰ См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 26. С. 107.
- ⁴¹ В. И. Ленин характеризовал подобного рода «мелкобуржуазный революционизм» как «грозный, надутый, чванный на словах, пустышка раздробленности, распыленности, безголовости на деле» (*Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 44. С. 101).
- ⁴² ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 70. Л. 7. Впервые цитировано в статье А. Лужановского «Неопубликованная статья Н. С. Лескова о толстовском учении». См.: *Рус. лит.* 1965. № 1. С. 166.
- ⁴³ ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 2.
- ⁴⁴ Праздник невсжд/Сообщено Н. С. Лесковым // *Ист. вест.* 1882. Окт. С. 221.
- ⁴⁵ Напомним, что говоря словами В. И. Ленина, «деревенскому священнику» приходилось иногда «бывать в настоящей шкуре крестьянина». См.: *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 17. С. 12.
- ⁴⁶ См. послесловие А. Н. Лескова к публикации: *Лесков Н. С.* Заметки неизвестного // *Звезда.* 1985. № 7. С. 226.

- ⁴⁷ Основанием для таких суждений был, например, переход в православие прибалтийских старообрядцев во главе с Павлом Прусским и К. Е. Голубовым (1868). Единение староверия и церкви мыслилось Лесковым, по видимому, как двойное полезное для последней: она принимала в свое лоно весьма активную силу. «Это какие-то янки, окрыленные страстною религиозною кпшучестью...» (*Н. Л.* За старообрядцев // *Ист. вест.* 1882. Янв. С. 225).
- ⁴⁸ *Лесков Н.* Искание школ старообрядцами // *Биржевые ведомости.* 1869. № 71. 14 марта.
- ⁴⁹ *Лесков Н. С.* Запечатленный ангел. Рождественский рассказ. Монашеские острова на Ладожском озере. Путевые заметки. СПб., 1874. С. 117, 219.
- ⁵⁰ В. Г. Авсеенко в одном из литературно-критических обзоров 1874 г. заявил по поводу публикации «Захудалого рода», что «воплощенем исторического и нравственного идеала (...) является в нашей жизни дворянство» — «единственная культурная и творческая сила нашей истории, нашей цивилизации, нашего будущего обновления». Цит. по: *Столярова И. В.* Н. С. Лесков в «Русском мире» (1871—1875) // *Учен. зап. Омского ГПИ им. А. М. Горького.* 1962. Вып. 17. С. 121.
- ⁵¹ *Дамутали А. Н.* Борьба течений в русской историографии во второй половине XIX века. Л., 1977. С. 165.
- ⁵² *Лесков Н.* Потревоженные тени С. Терпигорева (Атава) // *Ист. веснник.* 1980. Т. 2. Дек. С. 817—819.
- ⁵³ Существуют еще два других наброска: «День большой важности», «Дурное место. Подражание Крумахеру» (см.: ГБЛ. Отдел рукописей. Ф. 360. Карт. 2. Ед. хр. 9). См.: *Панина А. Л.* Неоконченная повесть Н. С. Лескова // *Зап. Отдела рукописей ГБЛ. М., 1962.* Вып. 25. С. 404—405.
- ⁵⁴ См.: *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. С. 554.
- ⁵⁵ *Лесков-Стебницкий Н. С.* Сборник мелких беллетристических произведений. СПб., 1873. С. 320—321.
- ⁵⁶ Цит. по: *Грозов В. А.* «Записки охотника» И. С. Тургенева в оценках Н. С. Лескова // *Творчество Н. С. Лескова.* Курск, 1977. С. 130.
- ⁵⁷ *Лесков Н. С.* Великосветский раскол: Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. СПб., 1877. С. 121—122, 124.
- ⁵⁸ Там же. С. 134.
- ⁵⁹ Например, крестьянин Тимофей Бондарев, в «Трактате» которого многое сходно с мыслями лесковского Рыжова о труде «в поте лица», о «властях, которые ленивы, алчны и пред престолом криводушны». См.: *Пручков Н. И.* Сибирская утопия Т. М. Бондарева «Торжество земледельцев...» // *Очерки литературы и критики Сибири (XVII—XX вв.).* Новосибирск, 1976. С. 138, 139, 141, 142.
- ⁶⁰ См.: *Клибанов А. И.* Народная социальная утопия в России: Период феодализма. М., 1977; *Он же.* Народная социальная утопия в России, XIX век. М., 1978.
- ⁶¹ *Лесков-Стебницкий Н. С.* Сборник мелких беллетристических произведений. С. 355.
- ⁶² *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч. СПб., 1897. Т. 6. С. 515.



ОСОБЕННОСТИ САТИРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕСКОВА

Уже с начала 70-х годов Н. С. Лесков в согласии с принципами социальной сатиры писателей-демократов, и в частности М. Е. Салтыкова-Щедрина, создает ряд сатирических типов, воплощая в каждом из них те или иные черты, свойственные данной социальной группе в целом.

Но если Щедрин шел от политической идеи к конкретным типам, ее выражающим, и завершал процесс изображения новыми сатирическими или публицистическими обобщениями, то Лесков часто, особенно в 70-е годы, отправляясь от бытовых фактов или отдельных явлений жизни, двигался к осмыслению их общественного значения, их генезиса. Как правило, он не делал определенных политических выводов. Однако система сатирических образов, объединенных им в циклы, побуждала самого читателя к таким выводам.

Лесков, а позднее и Чехов одним из главных своих врагов считали пошлость. «Борьба с „чиновником“, — писал Лесков, — может быть, скоро пойдет на убыль, но зато предстоит огромная борьба с общей пошлостью, которую развел чиновник до своего вздыхания» (XI, 555). И уже в последние годы своей жизни настойчиво заверяет: «...писать хотелось бы *смешное*, чтобы представить современную пошлость и самодовольство» (XI, 554).

Лесков и Чехов, обличая античеловеческое в жизни, рисовали процесс превращения его в антиобщественное. И в этом задачи их сатиры были близки установкам сатиры Щедрина. К тому же стремились в тот период Некрасов, Достоевский, Осипов-Новодворский, Каронин и другие писатели, творчество которых имело сатирическую направленность.

Было бы все же неверным представлять путь развития Лескова-сатирика как прямое, ровное движение к демократическому лагерю. На этом пути были идейные срывы и метания, трудные поиски правды. То же самое можно сказать не только о Лескове.

Движимые ложно понятой ими идеей социализма, два крупнейших русских реалиста — Достоевский и Лесков — в своих антиинициативных романах использовали одни и те же сатирические приемы изображения¹. Сходство Горданова, героя романа «На ножах», и Верховенского, героя романа «Бесы», не столько в синонимичности их «говорящих» фамилий, подчеркивающих самоуверенное стремление господствовать над людьми, сколько в присущей обоим античеловеческой идеологии разрушения мира, апологии «себялюбивой мрази». Достоевский и Лесков создали символы «изысканного злодейства», фигуры «марионеток, сделанных руками, дрожащими от гнева», по спра-

ведливому определению Щедрина. Идея смерти вместо идеп жизни и прогресса, исповедуемая этими персонажами, определила однотипность приемов изображения, облик и поступки действующих лиц, маски злодеев. Антилюди, они задумали создать общество антилюдей-рабов, в котором «все рабы и в рабстве равны». Их внешний злоедей облик сочетается со злоедейми поступками, выходящими за рамки элементарных норм и законов человеческой жизни.

Черты сатирического гротеска были использованы писателями и для того, чтобы окарикатурить деятелей революционно-демократического лагеря. Но сущность созданных таким образом типов оказалась в резком противоречии с идеей, которую они должны были олицетворять: идеей народной революции и социализма. В результате пострадала художественная правда.

Беспощадность критического анализа как щедринская форма сатирического аспекта изображения будет в известной мере свойственна сатире Лескова 70—80-х годов. Он и сам чувствовал неразрывную ее связь с сатирой великих предшественников и современников: «С Гоголем и Салтыковым меня не раз сравнивали, но не знаю, достоин ли я этого?», — писал Лесков А. Суворину (XI, 385).

В композиции повести «Смех и горе» (1871), как и в построении многих типов, Лесков шел от Гоголя. «Объезд помещиков, вроде Чичикова, всегда занимал меня, и я это попробовал слегка в „Смехе и горе“ и в „Очарованном страннике“, — признавался Лесков. Но, как верно отмечено А. Измайловым, повесть «Смех и горе» близка и к романам-обозрениям Щедрина². Как и у Щедрина, она строится циклично, с широким охватом действительности, калейдоскопом бесчисленных жестоких «сюрпризов», преподносимых самодержавно-крепостнической Россией, терзавших и убивавших беззащитного простого русского человека. Щедрин был мастером такой свободной композиции, широко пользовался отступлениями (главным образом публицистическими) и сатирическими «рикошетами». Главы его «Дневника провинциала в Петербурге» публиковались в 1869—1871 гг. — в период создания Лесковым повести «Смех и горе». Не случайно автор сетовал на то, что критика не поняла всей серьезности проблем, поставленных в повести: «В „Смехе и горе“ общество заметило и удостоило вниманием своим один смех и не усмотрело никакого горя. Это для меня тоже смех и горе»³. Конечно, во многом был виноват сам автор, показавший глубокие закономерности несправедливого общественного строя всего лишь как цепь несчастных случайностей — «сюрпризов», выпавших на долю неудачника. И тем не менее повесть давала читателю богатый материал для раздумий и выводов.

В повести «Смех и горе» Лесков уже наметил будущее многообразие приемов своей сатиры (злая ирония и презрительная насмешка, сатирическая фантастика и гротеск; и даже тип-символ, подобный известным типам Щедрина).

У градоначальников из повести «Смех и горе» много общих черт с щедринскими помпадуррами: их деятельность не идет дальше перекрашивания фасадов домов, писания замысловатых указов, в которых они требуют «разрабатывать мысли о возможности совмещения мнимо несовместных начал управления посредством применения идей», произносят речи о прогрессе, создают (как впоследствии и щедринские либералы) множество комитетов и обществ («Комитет для возбуждения вопросов», «Общество подачи религиозного утешения недостаточным и бедствующим» и т. п.). Здесь либерализм выступает не как свойство отдельных индивидуумов, а как общественное явление.

Но самый яркий тип в повести «Смех и горе», наиболее наглядно свидетельствующий о высоком уровне сатирического мастерства Лескова, это жандарм — шпион Постельников. Именно он открывает в творчестве Лескова галерею образов, приобретающих значение социальных символов.

Постельников, называемый рассказчиком «голубым Купидоном», конечно, символ иной, чем сатирические типы-символы Щедрина. Он ближе к таким, созданным позднее, чеховским персонажам, как Очумелов и Пришибеев, хотя и опаснее их. По манере обращения с людьми он доброжелателен, даже нежен, лиричен, внимателен. Живет не в казарме, как щедринский Угрюм-Бурчеев, а в голубой квартире, отличающейся «своеобразной женственностью убранства». И если Угрюм-Бурчеев — «черт», то Постельников — «ангел». Но это его маска. Показанная в начале повести, казалось бы, безобидная игрушка-купидон по мере развития действия становится орудием реального зла, устройтелем политических «сюрпризов». Причем обобщение это нарастает постепенно. Способ резкого противопоставления добра и зла здесь, как и в сатире позднего Лескова, исключается. Зло подано в «оболочке добра»; предатель и морально растленный человек предстает как бы облеченным в голубые, светлые тона. Правда, в самом цвете уже заключена злая ирония, намек на разгадку. Это не только цвет неба, цвет чистоты, но и цвет жандармских мундиров. После вступления в действие жандарма-«купидона» Постельникова все дальнейшие «сюрпризы», преследующие рассказчика, приобретают политическую окраску. Из обывателя герой превращается в лицо неблагонадежное, вынужденное бежать из своей страны.

Несомненно, что многое в структуре лесковской сатиры, даже ранней, объяснялось опасениями, связанными с цензурой («...Цензура нас развратила, приучив все заворачивать в цветные бумажки», — сетовал Лесков в письме В. Г. Черткову. — XI, 369). Но главное заключалось все-таки в том, что сатирические типы Лескова — своего рода оборотни, люди с двойной душой в противоположность открытости, простоте и душевной прямоте его положительных героев.

Именно поэтому Лесков не только «заворачивает» Постельникова в разные «цветные бумажки», но и заставляет его пересы-

пать свою речь фразами и словечками, никак не свойственными его натуре. Их цель усыпить бдительность людей, представив черное белым. Об этом прямо говорит сам писатель в письме к редактору П. Щебальскому: «...прошу Вас неотступно вложить в уста голубого купидона несколько раз слова „простенько, но мило“. Так, я желаю, чтобы он, говоря о том, как устроил свою квартиру, сказал: „Оно, конечно, простенько, но мило“. То же самое он должен употребить, говоря о доме своей хозяйки, об исправленном зонтике, о комнате Ватажкова и о том, как он, не имея настоящей наблюдательности, решился донести на него „простенько, но мило“. То же самое надо сделать и далее везде, где купидон подводит приятеля» (X, 290).

Свою речь Постельников обильно уснащает извинениями: «Ах, приношу вам сто извинений», «Приношу вам пятьсот извинений», «Приношу вам тысячу извинений». Подлинный характер персонажа скрыт, он постепенно проявляется в действиях, в поступках, до него надо добраться. Постельников — маска, его внешность, поведение, речь во многом соответствуют щедринским куклам. Кстати говоря, один из героев повести Лескова — генерал Перлов — словно бы предвосхищает щедринскую мысль о куклах-правителях: «Я даже и не понимаю, что все вы видите у нас кукол, которых все знают за кукол, а они не только впечатление производят, но даже решением вопросов руководят» (III, 546). Именно эта мысль будет позднее выражена Щедриным в «Истории одного города» и в сказке «Игрушечного дела людшки». Пользуется Лесков в своей первой сатирической повести и «зоологическими масками», изображая губернское общество в виде аквариума, наполненного рыбами различных рангов. Этот прием будет развит Щедриным в «Господах Молчалиных», «Сказках», а позднее и Чеховым во многих рассказах. Получат продолжение и образы продажных газетчиков, подобных Калатозову, издающему разом два издания («одно так, другое — наоборот»), образ «Макара, телят не гонящего», и т. д.

Характерной чертой сатиры Лескова является ее психологизм, показ противоречий и нелепостей окружающей действительности через внутреннее восприятие человека из народа. Этим отмечены «Смех и горе» (1871), «Железная воля» (1876), «Левша» (1882), диклы «Мелочи архиерейской жизни» (1879 — 1880), «Рассказы кстати» (1886) и последняя сатирическая повесть писателя «Заячий ремиз» (1895).

Если Постельников и типы, близкие к нему из повести «Смех и горе», выросли на русской почве и стали отрицанием подлинно «русского духа», то Пекторалис, герой повести «Железная воля», пришел извне, из среды, чуждой России. Пришел с целью «делать захваты» — и экономические, и духовные. Он, как и Постельников, покушается на духовную свободу русского человека. И терпит катастрофическое поражение, не успев вклиниться в общественный строй России, стать органической частью его «сюрпризов». Пекторалис изображен как железная кукла-робот.

Повествование в «Железной воле», ведущееся, как и в «Смехе и горе», от имени рядового обывателя, лишено языковой многоцветности. И не случайно. Речь идет о похождениях персонажа, плохо знающего и язык и русскую жизнь. С трудом научившись языку, Пекторалис стал говорить соответственно своей «железной воле» — рублеными «железными» фразами. Русский язык для него служит средством «захвата». Первым его и наказывает русский язык, сопротивляющийся однозначности и формализму мышления. Затем на пути его замыслов встали русские обычаи, нравы, характер народа. Поведение Пекторалиса и в большом, и в малом обусловлено принципами античеловеческими, машинными. Даже в личной жизни. И везде «железная», формальная логика Пекторалиса натывается на нелогичность, мягкость и вместе с тем непреклонность русского национального характера.

В сущности, эта же тема развернута и в сказке «Левша». Конечно, Лесков одобрял далеко не все в русской национальной жизни. Он отвергал невежество народа, нищету, считая их злом, привнесенным социальным строем. Все искажающее русскую душу и народную жизнь писатель подвергал резкому, презрительному осмеянию. По его убеждению, русскому народу органически чуждо как следование законам буржуазной Европы, так и культивирование собственного невежества — «загона». Поэтому во всех произведениях Лескова типу людей, лишенных национальных черт, противостоит тип русского человека, несокрушимого в своей борьбе за свободу личности и национальное достоинство.

В 80-е годы в сатире Лескова начинает играть большую роль стилизация под сказку и лубок. «Шутовство и юродство» этого стиля, возмущавшее проповедников чистого искусства, было отнюдь не безобидно. Оно метко отличало главные черты социального зла и в человеке, и в обществе. В 80-е годы Лесков намечает в своих «справедниках» обобщенный тип русского человека-борца, которого он сам называет «олицетворенным народною фантазией мифом». Но строится он не на основании ведущих социальных черт, как у Щедрина и Г. Успенского («глуповец», «человек лебеды», «человек-дробь»), а на основании преимущественно качеств духовных, моральных.

В сказе «Левша» гениально одаренному человеку из народа, неразрывно связанному с родной землей, противостоит не только машинная, механическая культура Запада, но и космополитизм правящего класса России. Царь не знает народа, чужд интересам родины, беспринципен. Он — марионетка, которую «преклоняют» на свою сторону иностранцы. Убежденный в том, что «мы, русские, со своим значением никуда не годимся», царь возторгается механическими пустяками европейских мастеров, не замечая у себя на родине творений талантливых самородков.

Косой Левша — представитель даровитого русского народа — выступает в лесковском сказе как «олицетворенный народною фантазией миф». Безымянный мастер, как и его товарищи, «взя-

лись поддержать Платова и с ним всю Россию», чтобы доказать самобытность и талантливость ее народа. В сказе о Левше Лесков использовал многоцветность художественной палитры русской речи, раскрыв и прямой и скрытый смысл ее, лукавый юмор и злую иронию. Колоритен язык Левши. Он свободно, с достоинством беседует и с царем и с учеными англичанами. Ему помогает преданность своей родине, глубокая убежденность в мудрости устоев ее народной жизни. О ней все мысли и речи Левши, она в его жизни главное. Тупая мелочность, марионеточность, отсутствие серьезных мыслей и дел — вот отрицательные свойства людей правящего класса, подчеркнутые и осмеянные Лесковым. Писатель противопоставил в своем сказе целую группу марионеток русского и иностранного происхождения одному человеку — гениальному, самобытному мастеру.

Образ Левши, как и образы «праведников», обладает у Лескова той же высокой степенью социального обобщения, что и «простец» у Щедрина. Кстати, восторгаясь меткостью и глубиной смыслом слова «простец», Лесков писал А. П. Милюкову: «Слово «простец» есть слово русское, правильное (...) ибо хорошо выражает то, что другим одним словом не выразите» (X, 469).

В сатире Щедрина людям из народа противостоят «помпадур» и «ташкентцы». В сатире Лескова столь емких и глубоких символов политической власти нет. И в этом сказалась не только особенность взглядов писателя, а также, конечно, и специфика его художественного метода, в частности присущий его сатире психологизм.

Образам «праведников», несущих в себе привлекательные черты народного характера, противостоят в произведениях Лескова типы людей, духовно искалеченных социальной средой. Среди них люди разных сословий: мещане, священники, чиновники, буржуа. Так высматривается писателем своеобразный «коллективный» образ несправедливой социальной системы. Наиболее обобщенные черты марионеточности, кукольности несут в себе типы, принадлежащие к правящей верхушке общества. Рисуя их, Лесков использует и иронию, и сарказм, и гротеск (особенно в произведениях 80-х — начала 90-х годов).

В этот период сатира Лескова бичевала те же явления, то же социальное зло, что и сатира Щедрина. И хотя Лесков жаловался, что «проклятое бесправие литературы мешает раскрыть каторжные махинации ужасной реакции» (XI, 417), сделать ему удалось многое.

В 70-е годы, после «Смеха и горя», обратившись к изображению различных сторон деятельности официальной церкви, Лесков создает цикл очерков «Мелочи архиерейской жизни». Здесь среди художественных средств отсутствуют гипербола и гротеск, но весь цикл пронизан презрительной иронией, открытым неприятием сложившейся системы церковной иерархии, гневным осуждением антинародной практики церковников всех рангов. Сам факт, собранные Лесковым, были так выразительны, что не нуж-

дались ни в каких преувеличениях. Они демонстрировали моральное падение пастырей церкви, призванных очищать и исправлять души людей. И если в рядовых церковниках писатель видел мелких накопителей, лгунов и предателей, то высшее церковное чиновничество он изобразил как часть административного аппарата самодержавия. Так, сатира бытовая дополняется в «Мелочах архиерейской жизни» прямым публицистическим обличением. Очень интересны здесь приемы перекрестной сатирической обрисовки, используемые многочисленными персонажами очерков, а также их саморазоблачение. И хотя в «Мелочах архиерейской жизни» Лесков намеревался «плохим» церковникам противопоставить церковников «праведных», он не достиг своей цели. «Праведники» здесь выглядят редчайшим исключением, явлением не типичным. Впоследствии Лесков сам признал это. И не случайно церковная цензура приговорила к сожжению шестой том прижизненного собрания сочинений писателя, где были помещены «Мелочи архиерейской жизни».

Рассматриваемый лесковский цикл интересен еще и тем, что в нем впервые в русской литературе второй половины XIX в. тема «мелочей жизни» прозвучала как тема социальная. Позднее, в 80-е годы, ее всесторонне разовьют Щедрин, Чехов и большая группа писателей-демократов.

В рассказах, созданных после «Мелочей архиерейской жизни», Лесков выделит ведущие в характерах церковников черты, прежде всего социальные: ханжество и злобную пезузитскую ненависть к людям. Владыка с четками и «тихоструйной» речью в рассказе «Человек на часах» — это символ равнодушия и жестокости под маской справедливости.

Во многих циклах рассказов — особенно в «святочных» — Лесков использует сатирическую фантастику: «Белый орел» (1880), «Дух госпожи Жанлис» (1889), «Маленькая ошибка» (1883), «Путешествие с нигилистом» (1882) и др. Фантастика у Лескова, как и у других писателей, служила одним из средств сатирического раскрытия образа, выявления его социальной природы. Писатель устранился от прямых оценок, плетя кружево сюжета с видом полной объективности и незаинтересованности, предлагая читателю самому отсеять существенное от несущественного. Фантастика у Лескова, как правило, — «потусторонние силы», которые чудятся героям-фанатикам, мечтающим об исполнении своих личных желаний. Эти желания характеризуют их, впрочем, как представителей тех или иных сословных групп, а обращение к потусторонним силам раскрывает их невежество и реакционность. Вместе с тем Лесков в эту пору еще не поднимался до широких политических обобщений. Тем не менее она была важным шагом вперед на пути демократизации сатиры и не случайно возникла в 80-е годы, когда Лесков стал обличать подлинное общественное зло.

Приемам сатирической фантастики Лесков учился и у Гоголя. Так, рассказ «Белый орел» во многом напоминает гоголевскую

повесть «Нос»: в загуманенном рассудке чиновника Галактиона Ильича его орден живет самостоятельной человеческой жизнью (как нос майора Ковалева в повести Гоголя).

Слияние реальности и символа Лесков блестяще использовал еще в повести «Смех и горе», сопоставив игрушку-купидона и голубого «купидона»-жандарма.

Цикл Лескова «Рассказы кстати», как и «Мелочи жизни», «Пестрые письма» Щедрина, «Пестрые рассказы» Чехова, «Рассказы о пустяках» С. Каронина, рисует события текущей действительности. Новое в 80-е годы у Лескова — открытые политические обобщения. Композиция рассказов не меняется: введение от автора, где обозначается тема, возникающая как бы случайно, кстати; затем — основная часть, внутри которой разворачивается сюжет, и, наконец, краткое заключение-мораль. Так вот, и введение, и заключение, которые раньше обычно давались в бытовом ключе, теперь наполняются глубоким политическим смыслом. Концовка рассказа «Человек на часах», например, это уже не констатация печального «сюрприза», а публицистический вызов сильному миру сего и протест против безропотного смирения их жертв.

Лесков осмеивает коварную «грацию» царской администрации во всех ее видах: в наказании невинных и награждении недостойных («Человек на часах»), в политическом сыске и предательстве («Административная грация», «Заячий ремиз»), в жестокости и моральном разложении («Продукт природы», «Импровизаторы», «Зимний день»), в проповеди невежества и «китайской стены» («Загон» и др.). «Мои последние произведения о русском обществе весьма жестоки... Роман становится обвинительным актом над жизнью», — говорил Лесков А. Фаресову⁴. От натуралистической сатиры романа «На ножах» и осмеяния бытовых «сюрпризов» в ранних рассказах до «обвинительного акта над жизнью» Лесковым-художником пройден большой путь. Изменилось не только мировоззрение, изменились и средства изображения. Лесков отходит от восторженного живописания «старой русской сказки», — в частности, обычаев старой Руси, — потому что увидел в плодомасовской идиллии и крепостническую жестокость, и невежество, и бескультуре народа.

В конце 80-х — начале 90-х годов в творчестве Лескова, в частности в рассказе «Загон», отразились факты русской жизни тех лет, нашедшие освещение в печати. Везде реакция переходила от слов к делу: Господствующий в былое время призыв к русской самобытности, славянофильское и народническое утверждение особого пути развития России обернулись в 90-е годы призывом «к желедию и корыту», в курные избы, в свой «загон», наглухо отделяющий Россию от Европы.

Вновь, как в ранних романах Лескова, в рассказе возникают видения голых баб, колдующих на пашне, но эти видения уже не связываются с ужасами, творимыми «нигилистами». Фанатики мифмки и олицетворенные «холерные запятые» — прямое следст-

вие дикой политики правящих кругов, пропаганды «апостолов от Страстного бульвара». И реальный город Пенза у Лескова становится как бы копией щедринского города Глупова. «В этой Пензе, представляющей одно из самых темных отделений загона, люди дошли до того, что хотели учредить у себя все навыворот» (IX, 369). Такую же характеристику этого города давал Щедрин в своих письмах. Как и в «Истории города Глупова», эпизоды в «Загоне» сменяются рассуждениями, комментариями и выводами автора. Сатирический тип хитрого, растленного мужицкого «пророка» Мифимки дан как символ вождельенного для мракобесов России «загона».

К одной группе с «Загоном» можно отнести лесковские рассказы «Административная грация» и «Продукт природы». Сатира здесь носит мрачный, бичующий характер, и что очень важно, их сюжеты построены на реальных фактах политической жизни страны. Эти факты сами по себе несут огромный заряд обличения и отрицания. Политическая действительность в России этого периода шла, как писал Щедрин, «наперевоз самой невероятной сатиры». От художника требовалось умение сгруппировать факты и правильно их осмыслить. В «Загоне» названы подлинно существовавшие в то время книги для народа: «О целебных свойствах лоснящейся сажи», «О благотворном врачебном действии коры и молодых побегов ясеневя дерева» и др. История мужицкого «пророка» тоже подлинная, как и речи на заседании Общества содействия русской промышленности и торговле, где провозглашалось отделение России «от западноевропейских государств китайской стеною». Имеют подлинных прототипов лица, упомянутые в рассказе, и среди них муж тетки Лескова — Шкотт и губернатор Пензы — Панчулидзеv.

В «Загоне», как и в «Смехе и горе», дана цепь «сюрпризов» русской жизни, но здесь их концентрация такова, что не остается места ни для веселого юмора, ни для надежды на торжество подлинной человеческой жизни. Простой народ доведен до состояния дикого невежества, так что говорить о сохранении им былых хороших традиций уже нельзя. Самый злободневный вопрос, по мнению Лескова, — это освобождение России из мрачного «загона», уничтожение глухой стены, отделяющей ее от цивилизованного мира.

Катковские истерические призывы — «Назад! Домой!» — вели не в край «старой русской сказки», а в болото политической реакции. Это ясно понимал Лесков к концу 80-х годов. Поэтому главная тема его позднего творчества — утверждение самобытности России, раскрытие своеобразия русского национального характера — сменяется в эти годы боевым наступлением на политическую реакцию, разоблачением ее злодеяний, с одной стороны, и вместе с тем сатирическим бичеванием проявлений дикости и невежества угнетенного народа — с другой. Эти задачи в 80—90-е годы становятся задачами всего демократического лагеря русской литературы.

Подводя итоги деятельности «благонамеренных» 90-х годов, Лесков заключает их щедринской формулой: «Настало здравомыслие, в котором мы ощутили, что нам нужна опять „стена“ и внутри ее — загон» (IX, 374). Чтобы прийти к подобной формуле, надо было осмыслить общественный процесс 80—90-х годов с подлинно демократической точки зрения. Давая четкую отрицательную характеристику многих типов из среды правящих классов начала 90-х годов, Лесков прежде всего отмечает их антинародность и глубокую политическую реакционность.

Вместе с тем в изображении людей из народа, держащихся за свое невежество, за избившие себя формы жизни, появляется у Лескова и горькая насмешка, и злая ирония. Так, в рассказах «Полунощники», «Загон», «Зимний день», в повести «Заячий ремиз» народные типы даны в столь же резко сатирическом освещении, как и их угнетатели.

Великолепный мастер живописного изображения своеобразного облика различных сословий России, Лесков в последние годы жизни рисовал антинародный лагерь реакции, в сущности, одной черной краской. «Робкие» и «безнадежные» плаксы темного царства», подлая и наглая «переносица» — доносчица Марья Мартыновна, развратный заводчик-махинатор в «подземельном банке» — все эти лица из «Полунощников» очень близки героям «Зимнего дня»: разорившейся помещице, ее сыновьям, светской даме-любовнице, «общественной деятельнице» Олимпии. Главное в них — ненависть к демократии, политическое предательство, меркантильность, цинизм.

Если раньше, например, в рассказе «Чертогон» (1889) был представлен купец — одновременно и скряга и кутила, с широкой «русской» душой, то деятели «подземельных банков» и жадные отпрыски обедневшего дворянства лишь копят и пускаются в махинации только ради накопления. Они уже не кутят, а прикидываются кутилами, потому что «прослыть мотом и кутилой теперь все-таки выгодно — это значит обнаружить в себе известную благонадежность, которая пригодится очень скоро» (IX, 441). Каждый из этих отрицательных типов ощущает «потребность в реакции», в «реванше».

Иной характер приобретает у позднего Лескова и словотворчество. Люди, «готовые на все», поправшие и людские и «божеские» нормы жизни, помешанные на пресечении нигилизма, коверкают народные поговорки соответственно своим взглядам. «Не так страшен черт, как его малютки», — часто повторяют хозяйка дворянского дома и ее гостя, прозванная за предательства «Камчаткой». Под чертом они подразумевают Толстого, под малютками — приверженцев его учения. Книжки издательства «Посредник» они именуют «посредственными книжками».

Не случайна и однотипность в изображении последователей Толстого, принадлежавших к прогрессивной молодежи начала 90-х годов. И Клавдинька, и Лида, и Федорушка — аскеты, фанатически преданные идее самоусовершенствования, несущие

ее в народ. Они — полная противоположность обществу, в котором живут. Именно такие типы были идеалом для Лескова последних лет жизни, хотя он не принимал толстовского учения о непротравлении злу насилием. Как и «праведники», последователи Л. Толстого активно противостоят общественному злу, упорно и смело отстаивая свои принципы. Для людей продажных и циничных они тоже святые чудачки, но чудачки неудобные, мешающие жить «грешной» жизнью, несущие идеи добра «все новым и новым людям».

Положительные образы в последних произведениях Лескова резко противопоставлены образам отрицательным. Такого разграничения он не делал в произведениях 70—80-х годов.

Писатель видел, к каким страшным результатам приводила страну политика «загона», «китайской стены», отгораживающая ее от цивилизованного мира. Поэтому в последние годы жизни так резок и настойчив протест Лескова против реакционно-патриархальных черт народнической идеологии и защитников монархии. И не случайно, что некоторые из его произведений этих лет смогли увидеть свет только после Великой Октябрьской социалистической революции.

В «Административной грации» Лесков с горечью и сарказмом обличает новый «патриотизм», направленный на защиту «державной политики», ради которой надо изъять все прогрессивное и из печати и из жизни страны. «Корень зла да извержен будет, — вопил директор, вздымая к тусклому чухонскому небу свой тощий перст(...). Будем дразнить Европу(...), но зато не оставим дома нечисти и злоучений».

Но опаснее открытых воплей реакционеров была политика политического предательства, виртуозно разработанная сыскными органами самодержавия. Эта политика также ставила своей целью «оздоровление корней», т. е. уничтожение свободомыслия. Это выражение не придумано Лесковым — в 80-е годы оно стало правительственным лозунгом. В «Импровизаторах» главными его проводниками показаны министр и высший духовный чин, т. е. государство и церковь.

В последнее десятилетие творчества Лескова обличение казенной церкви приобретает особенно резкое социальное звучание. Образ попа — предателя и убийцы с четками и «тихоструйной» благодатной речью, готового на любые подлоги и ложь ради защиты несправедливой власти, вновь возникает в рассказе «Административная грация». В день Пасхи архиерей радуется тому, что довел оклеветанного им человека до гибели. А жандармский полковник убедительно разъясняет преимущества господствующей политики «мягкой дрессировки» над открытым применением силы.

Рассказы «Полунощники», «Зимний день» носят подзаголовки «пейзаж и жанр». Автор как бы ставит своей целью подчеркнуть органическую связь общественной среды с происходящими событиями во всей их жестокой сущности. Только атмосфера полити-

ческого сыска, предательства, утраты всех моральных норм смогла породить чудовищ, подобных купеческой приживалке Мартыновне, а также петербургскому дворянскому семейству хищников.

Мария Мартыновна — это тип «воительницы» в новых социальных условиях, потерявшей остатки своей «сожалительности», сочувствия окружающим. Она — садистка, мечтающая о жестоких муках для всех инакомыслящих: «Счастье ваше, что вы живете в наше слабое время, а то вам пришлось бы покорчиться на костре». Этому символу человеконенавистничества сопутствуют в рассказе «Полунощники» «ехидны» и «тарантул». Их внешности и лиц читатель не видит, так как обо всех их страшных делах и замыслах узнает из разговоров, ведущихся через стену. Лесков наделяет эти типы кличками, подчеркивающими их жестокость и цинизм.

Петербургское дворянское семейство, нарисованное Лесковым в рассказе «Зимний день», — это олицетворение российской реакции 90-х годов. «Готовая быть всем на свете» ради наживы, мать семейства воспитала сына — развратника и шпиона, который «походил разом на одутловатое дитя и дрессированного волка». Его лозунг: «Нужен реванш... есть потребность в реакции». В его любовнице соединились уже три зоологические маски: «тихая лань», «брыкливая коза» и «ошалевшая от страсти собака».

Прислуга, живущая у этих людей, также способна к предательству и морально нечистоплотна. Горничная «с китайскими глазами и фигурой фарфоровой куклы» готова продаться каждому; швейцар — шпион со стажем, погубитель «нигилистов»; кухарка — развратительница мальчиков, похожая на «горячую лошадь» и гусыню с «выпяченным зобом».

Политическим символом народной нищеты и бесправия выступает в произведениях Лескова начала 90-х годов «порционный» или «лишенный» мужик из рассказа «Импровизаторы». Он — знамение времени смутного, полубезумного, в котором действительность теряет реальные, осмысленные черты, а мысли и дела людей сосредотачиваются на поисках холерной бациллы — «запятой». Как и «человеко-дробь» Гл. Успенского, «порционный» внешне также лишен индивидуальных отличительных черт. «У него такое лицо, что ему может быть между 20 и 50. Рост крошечный (...), худ, точно скелет, но обтянутый не кожей, а вылинявшею и выветренной набойкой; губ нет вовсе, — открыты два ряда превосходных белых зубов; нос тоненький и свернувшийся, как корешок у сухой фиги, два глаза небольшие, круглые, как у птицы, и оба разного цвета (...), бороденка и волосы на голове — все это какие-то клочья. На голове шапки нет, бос и почти наг (...). Это был не человек, а какое-то движущееся ничто» (IX, 334).

«Порционный» — олицетворение не только угнетенности, но и невежества. Он разносит велепые слухи и хочет погибели докторов. И окружающими «порционный» воспринимается как образ «запятой» — микроба холеры. «Из всех „запятых“ самые ужас-

ные те, которые скрываются во тьме суеверий», — этими словами автор заканчивает рассказ «Импровизаторы». Но «порционный» мужик совсем не главный «импровизатор», т. е. разносчик суеверия и невежества. Главные «импровизаторы» — это высокопоставленные представители общества.

Лесковские характеры не «обозначаются» автором сразу, а проявляются и раскрываются в конкретных жизненных ситуациях. Так, именно в действии, в сопоставлении с социальной средой обнаруживается патриотизм Левши, составляющий основу его личности. Все остальное — производное от этого: и доброта, и терпение, и готовность прощать обиды — качества, свойственные трудовому народу России.

Лесков чутьем художника схватывал суть типа, органично вводя его в жизненные обстоятельства: «...Я схватываю иногда в характере явлений то, чего более спокойные люди с „медлительным сердцем“ не ощущают и даже отрицают», — писал Лесков Л. Толстому в 1893 г.⁵

«Градоначальники», «ташкентцы», «пенкосниматели» Щедрина давались великим сатирикам как бы очищенными от быта, от многообразных жизненных связей. Они представляли собой социальные символы, в то время как Постельников, Пекторалис, Мифимка или Перегуд Лескова неразрывно связаны со средой, их породившей, с жестокой и запутанной повседневностью российской действительности. Поэтому писатель так подробно и обстоятельно показывает становление характеров персонажей, их участие в социальных процессах, их постепенное превращение в общественное явление, в социальные типы.

Юмор у Лескова составляет равноправный компонент сатирического изображения в тех произведениях, где в основе лежит судьба человека из народа или типа, являющегося одновременно и орудием злых сил, и их жертвой. Многие судьбы и характеры лесковских героев обусловлены нелепостью и запутанностью обстоятельств их существования. Многим они автору несимпатичны, но в основе своей — это люди, не лишенные добрых чувств, хотя и не всегда отличающие хорошее от плохого.

Короткий рассказ Лескова «Грабеж» по запутанности сюжета и обилию действующих лиц близок повести «Смех и горе». Смешно в нем неожиданное превращение честных людей в «грабителей», смешон допрос в участке, где ни пристав, ни допрашиваемые никак не могут понять сути произошедшего. Комична и картина прослушивания голосов дьяконов, происходящего в необычной обстановке.

Юмор у Лескова чаще всего связан с типом рассказчика. Очень часто он и смеется над нелепостью происходящего, и любит наивностью, простодушием запутавшихся героев, особенно их детски-проницательным видением окружающего мира.

Обычно истоки запутанности сюжета определяются уже во введении — случае, рассказанном тем или иным героем, рассказчиком или другим действующим лицом. В «Путешествии с ниги-

листом» — это попутчик-дьякон, в «Административной грации» — случайно встреченный сановник, в рассказе «Грабеж» — старый орловский купец. Почти во всех рассказах Лескова сюжет возникает как случай «кстати», как пример удивительного и вместе с тем типичного явления русской жизни. Настроившись послушать удивительное событие, герои начинают сами создавать его. И вот уже обычный чиновник видится пассажирам поезда, возбужденным рассказами дьякона-соглядатая, лицом, подозрительно похожим на нигилиста. Нелепое представление о человеке обуславливает такое же представление и о его поступках. Если знакомый дьякону нигилист сбежал из тюрьмы, воспользовавшись дымом от свечки, то все поведение «нигилиста», вошедшего в купе, замысливается спутниками в таком же фантастическом плане. Каждый жест, каждое слово истолковываются самым нелепым образом. Напряжение нарастает вместе с нарастающим бессмыслицы домысла, и, наконец, как и в рассказе «Грабеж», раскрывается подлинный смысл происходящего, противоположный задуманному: «нигилист» оказывается крупным чиновником, ограбленные — грабителями. Это вершина комизма, разворачивающегося и нарастающего в процессе повествования.

Комический случай с поимкой нигилиста развит сатирическими средствами в последнем произведении Лескова — «Заячий ремиз». В сопоставлении этих двух сюжетно близких произведений можно ясно увидеть отличие юмора Лескова от его сатиры. Если ненавистник нигилистов, дьякон, был просто посрамлен и осмеян, то становой Перегуд, помешанный на ловле нигилистов ради получения ордена, кончил свои дни в сумасшедшем доме. Реакционер-любитель превратился в профессионала, стал орудием власти; ненависть затмила сознание, толкнула на жестокие и дикие поступки. В центре оказались проблемы политические, и юмор отступил на второй план, уступил место сарказму и гротеску.

Многие жанры лесковской сатиры имеют экспериментальный характер, обусловленный поисками формы, наиболее подходящей для изображения текущей общественной жизни, резких социальных сдвигов. Коварная запутанность действительности внешне произвела комическое впечатление, но, по существу, для людей, на деле сталкивающихся с ней, была трагична. Поэтому так переплетаются в композиции лесковских рассказов-хроник черты комического и трагического.

¹ См.: Селезнев Ю. Лесков и Достоевский // В мире Лескова: Сб. статей. М., 1983. С. 123—149.

² Измайлов А. А. Лесков и его время (рукопись) // Архив ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 1. Ед. 5. Хр. 5.

³ Фаресов А. П. Против течений. СПб., 1904. С. 382.

⁴ Там же. С. 382.

⁵ Голстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1978. Т. 2. С. 289—290.



ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ЛЕСКОВА

Сопоставление прошлого с настоящим — один из основных мотивов творчества Лескова, определяющий собой многое не только в идейном содержании его произведений, но и в их композиции и часто получающий открытое выражение в языке: «Вопросы, занимающие нас *теперь*, *тогда* еще не поднимались (...) («Овцебык» — I, 46—47); «Доримедонт Васильевич Рогожин, получивший прозвание Дон Кихота, был чужак, каких и в *тогдашнее время* было мало на свете, а в *наш стереотипный век* ни одного не отыщется» («Захудалый род» — V, 78); «„Плетьми на выпуск“ *в то время* на Руси за большую неприятность не считалось. *Ныне* русские люди на этот счет немножко избаловались» («Мелочи архиерейской жизни» — VI, 418); «*Нынешней* газетной гласности, питающейся от скандалов, при *тогдашней* тесноте еще не было...» (Там же — VI, 459); «*Теперь* это значительно изменилось, потому что иерархия вообще расслабела и потеряла престиж, но *тогда* и женщины ее знали и соблюдали» («Совместители» — VII, 426) и т. п. (курсив мой. — И. В.).

На сопоставлении настоящего с прошлым построены сюжеты многих произведений Лескова, в особенности так называемые «рассказы кстати», причем не только те из них, которые сам писатель объединил в 1886 г. в сборник с таким названием (в него вошли «Совместители», «Старинные психопаты», «Интересные мужчины», «Таинственные предвестия», «Александрит» и «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме»), но и подобные им по композиции: «Умершее сословие», «Юдоль», «Загон», «Административная грация», «Дама и фёфёла», «Грабеж» др.

В декабре 1870 г. Лесков писал С. А. Юрьеву: «Я люблю между большою работою ловить мимолетный случай жизни, получающий ложное освещение и толкование, с тем чтобы дать ему освещение подлежащее и толк по разуму и по совести» (X, 282). Хотя это замечание было сделано Лесковым по поводу публицистики, оно очень точно характеризует и его подход к действительности в «рассказах кстати», поводом к написанию которых, как правило, служил какой-нибудь случай, задевший писателя за живое и заставивший объяснять его чаще всего с помощью аналогий из прошлого. В каждом таком «мимолетном случае» Лесков умел увидеть отражение важных закономерностей русской действительности и поэтому смело шел к самым широким обобщениям.

Говоря о том, что «печать лучше, чем что-либо иное, может послужить сверке и оценке всяких мнений — как ошибочных, так и обстоятельных», он добавляет: «Одним из лучших способов

для этого служат сравнения, которых много можно привести из так называемых „памятей“ о делах „доброе старое времени“¹. Рассказ «Умершее сословие. (Из юношеских воспоминаний)» Лесков начинает с современного газетного сообщения, по поводу которого он замечает: «Нижегородские „дикие фантазии“ напоминают мне другой город и другой губернаторский характер, который считали типическим в прошлую, хотя и не очень отдаленную от нас пору. Кто любит вспоминать недалекую старину и сопоставлять ее с нынешним временем, для тех, может статься, это будет не лишено интереса» (VIII, 450).

В последних словах Лескова содержится целая идейно-художественная программа, которую он и осуществлял на практике. Прежде чем перейти к конкретному анализу того, как соотносится в художественном мире Лескова прошлое с настоящим, необходимо выяснить, что вкладывал писатель в понятие «прошлое».

Временной диапазон произведений Лескова очень широк. Если брать только произведения с сюжетами из русской жизни, не касаясь патериковых легенд, в которых по большей части изображены события, относящиеся к первым векам христианства, то наиболее углубленными в прошлое окажутся хроники «Старые годы в селе Плодомасове» и «Захудалый род»: их действие начинается в XVIII в. Другая крайняя точка — 90-е годы XIX в., давшие материал для рассказов «Зимний день», «Полуночники», «Импровизаторы».

Однако мастерское умение Лескова сопрягать прошлое с настоящим делает одинаково актуальными для читателя и произведения с остро злободневной тематикой, и произведения, построенные на материале дореформенной жизни России. С первого взгляда едва ли можно определить, что в большинстве произведений Лескова действие происходит до реформы 1861 г., хотя все они написаны после нее. Этот факт становится очевидным только в результате специального анализа.

В лесковских сопоставлениях прошлого с настоящим можно выделить несколько «слоев». По мере того как десятилетие сменялось десятилетием, граница прошлого перемещалась, и в 80-е годы можно уже было писать, как о прошлом, и о 60-х, и о 70-х годах². Но главным рубежом, разделявшим в сознании писателя прошлое и настоящее, была эпоха подготовки и проведения реформ, эпоха крушения крепостного права. Уже в самом начале шестидесятых годов все, что было до реформы, в глазах Лескова, как и многих его современников, — это было прошлое России. «Разумею не то настоящее „старое время“, — писал Лесков в рассказе „Загадочное происшествие в сумасшедшем доме“, — каким почитается в нашей истории допетровский период, а собственно время, предшествовавшее введению судебной реформы, которое нынче часто тоже называют „старым“»³.

В рассказе «Железная воля» рассказчик, наделенный некоторыми автобиографическими чертами, начиная повествование словами: «Вскоре после Крымской войны» — делает характерную

оговорку: «Я не виноват, господа, что у нас все новые истории восходят своими началами к этому времени» (VI, 7).

Лесков, мировоззрение которого формировалось в предреформенное десятилетие в среде разночинной интеллигенции и в тесном соприкосновении с социальными слоями, кровно заинтересованными в крушении социально-экономической системы феодализма, по-видимому, еще до прихода в литературу стал убежденным сторонником демократического просветительства. Поэтому он воспринял реформу 1861 года как качественный скачок в социальном, экономическом и политическом развитии России. Об этом красноречиво свидетельствует его публицистическая деятельность начала 60-х годов.

Конечно, в своем дальнейшем идейном развитии, наблюдая пореформенную русскую действительность в последующие годы, Лесков утратил столь радужное восприятие результатов реформы, но он сохранил веру в прогресс и положительное отношение к реформе 1861 года, резко прочертившей грань между двумя эпохами в истории России. Поэтому одной из основных целей, которые он преследовал, сопоставляя прошлое с настоящим, было доказательство прогресса в самых различных областях русской жизни. Прошлое, «те недавние, но глубоко провалившиеся времена» (VI, 228), Лесков характеризует как «мрачные времена бессудия и безмолвия на нашей земле» (III, 401). Для доказательства своей мысли он охотнее всего обращается к 30-м годам XIX в., «глухой поре», наступившей в русской истории после разгрома восстания декабристов. Это время кажется ему наименее освоенным русской литературой⁴ и наиболее рельефно отражающим язы и пороки крепостнической эпохи.

В начале 80-х годов, когда в России вновь наступила реакция, Лесков обратился к эпохе 30-х годов в серии очерков «Картины прошлого», воспользовавшись подлинными записями синодального секретаря Ф. Ф. Измайлова. Писатель не скрывает своего намерения сопоставить прошлое с настоящим, ибо находит истории, записанные современником, не только занимательными и любопытными, но и «крайне поучительными при нынешнем тяготении многих на попятный двор»⁵. Во вступлении к первому циклу очерков «Брачные истории тридцатых годов» он пишет: «Взглянем на этих милых грешниц и страдалиц и посравним пока на них век нынешний и век минувший, к которому опять потянулись бездельные руки»⁶.

Пересказывая одну за другой несколько курьезных брачных историй, Лесков почти в каждом очерке не упускает случая сделать сравнение в пользу настоящего. В очерке «Элоиза и Абельяр» он проводит развернутое сопоставление поведения и судьбы «Элоизы» 30-х годов с тем, как вели бы себя современные ему девушки разных социальных слоев, попавшие в подобное положение. И оказывается, что они вели бы себя гораздо достойнее, нашли бы, чем наполнить свою жизнь и, во всяком случае, «не сошли бы в могилу» в расцвете лет. «... Но нас ведь до сих пор

уверяют, — язвительно замечает Лесков, — что тогда, когда девичьи рождались для того, чтобы их „выводили“, все было гораздо лучше. Как должно быть друзьям этого мнения досадно, что при каждой малейшей попытке проверить эти рассказы с фактами — всегда выходит все наоборот!»⁷.

Очерк «Распашная Мессалина», рассказывающий о том, как развратная жена сумела благодаря своим связям отстранить мужа от воспитания детей, Лесков заканчивает словами: «Отсюда хвалители доброго старого времени могут видеть, что и тогда суд был лишен беспристрастия и равной справедливости гораздо более, чем суд нынешний»⁸. Подобное сопоставление старого и нового суда является отправным пунктом также для написания одного из «рассказов кстати» — «Загадочного происшествия в сумасшедшем доме». Очерк «Патриотическое юродство и Сеничкин яд в тридцатых годах XIX века» из той же серии «Картины прошлого» Лесков заканчивает выводом: «Каково бы ни было наше строго порицаемое время — оно все-таки, без сомнения, представляет сравнительный подъем, а не упадок нравственности, низменность которой в тридцатых годах была поистине феноменальна и ужасна»⁹.

Благодаря многократным обращениям писателя к этому периоду отечественной истории в художественном мире его произведений постепенно складывается очень широкая картина русской действительности 30-х годов XIX в. По крайней мере в двадцати произведениях Лескова действие полностью или частично происходит в это время. В рассказах, повестях, хрониках, очерках, романах затронуты разнообразные стороны жизни различных социальных слоев, воссоздан их быт, нравы и психология. И все это сочетается с глубокой критикой административной системы России.

Начиная от столицы, царского двора и высшего света и кончая самыми глухими углами провинции вся жизнь строго и неумолимо регламентирована, причем эта регламентация заранее предусматривает повальное взяточничество и «самовознаграждение», без которых, считается, никто не может прожить. Вспомним удивление губернатора Ланского («Однодум»), когда на его вопрос о том, умерен ли Рыжов во взятках, ему ответили, что «он совсем ничего не берет»

«— Этому, — говорит, — я уже ни за что не поверю. <...>

— А как же, — говорит, — он какими средствами живет?

— Живет на жалованье.

— Вы вздор мне рассказываете: такого человека во всей России нет» (VI, 238).

В «Инженерах-бессребренниках» «стремление к бузукоризненной честности» (VIII, 232) приводит героя к гибели. Некоторое время он пытается идти против общего течения, но, не получив никакой поддержки, приходит к выводу, что «честно жить невозможно» (VIII, 261).

Все подминал под себя бюрократический аппарат, державшийся на неукоснительном соблюдении иерархии. Палочная дисциплина насаждалась не только в армии, но и в учебных заведениях. Она рождала такие трагические анекдоты, как тот, что изображен Лесковым в «Человеке на часах» или в «Детских годах» (смерть отца главного героя, «зарезанного на славу живой питкой». — V, 289). Полковник Праотцев умер от удара, оскорбленный обращением с ним высокопоставленной «особы», придравшей к плохо пришитым пуговицам на мундирах солдат.

Лесков показал не только бедственное положение народа, обреченного на нищету, забитого, бесправного, но и гибель наиболее талантливых его представителей, в которых пробуждается чувство личности («Левша», «Тупейный художник»). И на фоне народных страданий — *серальный* разврат и нравы *серальных* вельмож (XI, 434) во главе с Николаем I («Чертовы куклы», «Лорд Уоронцов»). Наибольшей зрелости в критике государственного устройства николаевской России Лесков достиг в романе «Чертовы куклы», близком по духу и стилистике к философским повестям Вольтера.

Как же в художественном мире, созданном писателем, отразились перемены, происшедшие в жизни страны после отмены крепостного права? Признавая, что «в самом деле сделано много бесповоротного, над чем пошутить никакому шутнику неудобно» (III, 458), Лесков очень трезво оценивал происшедшие перемены. Даже в наиболее оптимистичной картине, нарисованной в 1863 г. по свежим следам реформы в эпилоге повести «Житие одной бабы», писатель сосредоточивается не на одних только светлых сторонах.

Прием изображения пореформенной действительности, увиденной глазами свежего человека, смотрящего на нее со стороны и потому видящего больше и лучше других, Лесков использовал также в повести «Смех и горе» (1871). В «Житии одной бабы» рассказчик приезжал из столицы в деревню, в «Смехе и горе» рассказчик возвращается в Россию после многолетнего пребывания за границей. Почти десять лет разделяют эти два произведения. Наблюдения писателя над русской пореформенной действительностью за это время углубились и расширились. Если в «Житии» он ограничился суждениями об изменениях в жизни народа, то в повести «Смех и горе», используя жанр сатирического обозрения, писатель пытается охватить многие сферы русской жизни и не только представить их каждую в отдельности, но и связать воедино, в одну общую картину. В этом произведении Лесков уже не скрывает своего разочарования в результатах реформы.

Главный герой повести Ватажков хочет верить, что навсегда канули в прошлое «те мрачные времена бессудия и безмолвия на нашей земле» (III, 401), которые исковеркали его жизнь и заставили бежать за границу. Возвратившись на родину, он видит, что правящая бюрократия сохранила все свои привилегии, лишь несколько видоизменив их форму: вместо взяток крупные чиновники имеют теперь к окладу «добавочные» и «прибавочные» день-

ги, а кроме них, «дают и на дачу, и на поездку за границу, и на воспитание детей» (III, 460). Службой по-прежнему никто всерьез не занимается. Если раньше протекции искали в «свете», то теперь их получают с помощью участия в различных ученых и благотворительных обществах, которые Лесков высмеивает с щедринской язвительностью: «Общество снабжения книгами безграмотного народа», «Комитет для возбуждения вопросов», «Комитет по устройству комитетов» и т. п. Продолжается извечная междоусобная борьба духовных и светских властей, и «их небось сам Соломон не помирят» (III, 511).

Знакомясь с разными сферами русской жизни, герой повести встречается с помещиками, литераторами, представителями духовенства, с земскими деятелями, полицейскими, военными и нигде не находит серьезного служения общественным интересам.

А что же народ? Что изменилось в его жизни? «Простор и лень, лень и простор! Они опять предо мною во всей своей красе; но кровли крыш покрыты лучше, и мужики в сапогах» (III, 467). Если верить приказчику, «теперь они живут гораздо прежнего превосходнейше» (III, 467). Но анекдотизм провинциальной русской действительности остается в силе: «планы и предназначения сыщутся как из рога изобилия, а осуществлять их неведомо как» (III, 504). Петербург требует строить в селах школы, а мужики строить за свой счет не хотят. И вот уже находится мировой посредник, который «берет взятки школами»: прежде чем рассмотреть очередную жалобу мужиков на помещика или соседей, он вынуждает их построить школу. Так же собирается он внедрять и больницы. Герой, которому поручено «приготовить к предстоящему собранию земства соображения насчет возможно лучшего устройства врачебной части в селениях» (III, 481), боится, что «и в настоящем случае с народом повторится комедия, которую господа врачи разыгрывают с больными нищими, назначая им лафит к столу и катанье перед обедом в покойной коляске» (III, 492). Врач, за консультацией к которому обращается герой, убежден, что «народ мрет положительно только от трех причин: от холода, от голода и от глупости. От этих хвороб его и надо лечить» (III, 496). Если сравнить это с тем положением народа в 40-е годы XIX в., которое Лесков изобразил в повести «Юдоль», то разница будет небольшая.

В силе остается и общая характеристика русской жизни, какой она была в крепостнический период: «Вы знаете, отчего у русских так много прославленных святых и тьмы тем не прославленных? Это все оттого, что здесь еще недавно так страшно было жить, оттого, что земная жизнь здесь для благородного духа легко и скоро теряет всякую цену. Впрочем, в этом отношении у нас и теперь еще довольно благоприятно» (III, 555). И как символ этой жизни на горизонте вновь появляется жандармский офицер Постельников, бывший злым гением героя повести до его бегства за границу. Поэтому, когда Лесков говорит: «пора относительно еще весьма недавняя, но уже совсем почти невероятная» (VI, 98); «теперь все

это уже „дела минувших дней” и „преданья старины”, хотя и не глубокой» (VII, 58), он не всегда говорит это всерьез, а часто вкладывает в свои слова иронию и насмешку над настоящим, недалеко ушедшим от прошлого.

Иногда Лесков, приводя доказательство прогресса в той или иной области русской жизни, вынужден опровергать самого себя. И тогда оказывается, что еще слишком многое осталось по-старому, что многие отрицательные явления и тенденции слишком глубоко укоренились в русской действительности. В шестой главе «Мелочей архиерейской жизни» рассказ о том, как преподобный Иннокентий избил своего келейника «не только руками, но и ногами» (VI, 436), Лесков заключал словами: «Теперь все это уже отошло в область минувшего: нынче уже не слышать, чтобы архиереи дрались: вероятно, они не дерутся, да и не будут драться» (VI, 437).

Однако эти слова Лескова вызвали опровержение в печати, и при включении «Мелочей» в собрание сочинений писателя сделал одно примечание, исполненное язвительной иронии: «Слова эти, к крайнему моему удивлению, вызвали самое неожиданное опровержение из Москвы, где, как нарочно, на этот грех один из тамошних святителей в октябре месяце 1878 г. „избил в кровь какого-то монаха, отца Меркурия”. Такая опрометчивость с моей стороны поставлена газетами мне на вид („Новости”, 4 ноября 1878 г., № 282), и я должен повиниться, что никаких оправданий привести не могу. Я думал, что архиереи не будут более драться, но вышло, что я ошибся» (VI, 437).

Устойчивость старых, отживших форм жизни — одна из основных тем при сопоставлении прошлого с настоящим в творчестве Лескова. При взгляде на пореформенную действительность больше всего удручали писателя не возникающие вновь капиталистические противоречия, на опасность которых обращали внимание русского общества Достоевский, Г. Успенский, писатели-народники, а пережитки крепостничества, которые давали себя знать на протяжении всего XIX в. Салтыков-Щедрин писал во второй половине 70-х годов: «Очевидно, в воздухе носится еще крепостное право. (...) Да, крепостное право упразднено, но еще не сказано своего последнего слова. Это целый громадный строй, который слишком жизнен, всепроникающ и силен, чтоб исчезнуть по первому маху. Обыкновенно, говоря о нем, разумеют только отношения помещиков к бывшим крепостным людям, но тут только одна капля его. Эта капля слишком специфически пахла, а потому и приковала исключительно к себе внимание всех. Капля устранена, а крепостное право осталось. Оно разлилось в воздухе, осветило нравы; оно избрело пути, связывающие мысль, поразило умы и сердца дряблостью. Наконец, оно же вызвало целую орду прихлебателей-хищников, которых деятельность так блестяще выразилась в бесчисленных воровствах, банкротствах и всякого рода распутствах»¹⁰. Обращаясь к дореформенному прошлому России, Лесков охотнее всего обличал именно эти перечисленные

Щедрыми явления русской жизни, так как они сохранили актуальность и после отмены крепостного права.

В. А. Десницкий был прав, замечая в статье «Крестьянские рассказы Лескова»: «Если бы он писал в 40-е годы, когда только еще ставилась передовыми русскими писателями задача раскрепощения крестьян, Лесков был бы в числе самых первых борцов за освобождение»¹¹. Но, поскольку Лесков пришел в литературу уже после отмены крепостного права, картины дореформенной жизни деревни, свидетелем которых он был в детстве, юности и в зрелые годы, когда служил в коммерческом предприятии А. Я. Шкота, должны были по-иному отразиться в его творчестве.

Прежде всего обращает на себя внимание относительная немногочисленность произведений Лескова, в которых тема взаимоотношений помещиков и крепостных крестьян выступала бы основной или хотя бы занимала заметное место. Значительную часть из них к тому же отличает нетрадиционная постановка проблемы «помещик — крепостной крестьянин». Это относится как к одному из самых ранних произведений Лескова — рассказу «Язвительный», так и к одному из самых последних — своеобразному циклу очерков «Загон». И в том и в другом случае писателя больше всего волнует парадоксальность психологии крестьянина, отвергающего новое и прогрессивное и цепляющегося за старое и косное.

Почему крестьяне так яростно сопротивляются хозяйственным и административным нововведениям, основанным, казалось бы, на гораздо более гуманных, чем обычные крепостнические, методах, которые пытается ввести новый управляющий англичанин Ден, и скорее решаются пойти под плети и в Сибирь, чем принять эти методы («Язвительный»)? Почему они не хотят пользоваться новыми плугами, пахать которыми и легче и быстрее? Почему крестьяне-переселенцы цепляются за старые курные избы и отказываются жить в специально выстроенных для них хороших каменных домах, не хотят пользоваться баней и посылать детей в школу? Хотя то, как они объясняют свой отказ от улучшения условий жизни¹² свидетельствует лишь о косности их психологии, Лесков понимал, что тут дело сложнее. Эта кажущаяся беспричинность ненависти крестьян к хорошему помещику («За что они на него злобствовались, — этого, я думаю, они и сами себе объяснить не могли; но только они как ошетинились, так и не приняли себе ни одного его благодеяния» — IX, 362) имела глубокие исторические корни. Это была воспитанная веками тяжелой подневольной жизни недоверчивость крестьянина ко всем благодеяниям, исходящим от враждебной по сути своей силы — помещиков. Сами эти случаи заботливого и гуманного отношения помещика к своим крестьянам были большой редкостью. Но Лесков, подобно Достоевскому, любил обращаться к исключительным случаям и ситуациям.

В хронике «Захудалый род» он изобразил совершенно в духе просветительской утопии идеальную барскую усадьбу с идеаль-

ными для крепостнической эпохи взаимоотношениями помещицы и крестьян. Описывая «простые меры», благодаря которым княгиня Протозанова «без фраз достигла того, что действительно вошла в народ, или, как нынче говорят: „слилась с ним“ в одном русле и стояла посреди своих людей именно как владыка, как настоящая народная княгиня и госпожа» (V, 64), писатель подчеркивает, что действия его героини основывались не на отвлеченном альтруизме, а на трезвых рационалистических началах.

Однако Лесков не был бы подлинным реалистом, если бы наряду с этой утопией не показал и ее неминуемый крах в условиях крепостнической России. Как только крестьяне Протозановой перешли в собственность ее дочери, утопия рухнула, и воцарился тот порядок вещей, который господствовал повсюду в России. Протозанова была белой вороной в своей среде. Ее конфликт с дворянским обществом закончился победой последнего. Видя утопичность своей мечты о союзе сословий, писатель понимал, что она могла бы стать реальностью только при условии, что таких, как Протозанова, среди дворян было бы большинство. Имение Протозановой представляло собой лишь небольшой островок в огромном море крестьянской массы, обреченной на страдания. Представителями этой массы в хронике выступают крестьяне помещицы Хотетовой, которая делает громадные вклады в монастыри, в то время как ее крепостные умирают с голоду. Судьба их, как и дальнейшая судьба крестьян Протозановой, перешедших во владение типичных крепостников, показывает, что счастливая жизнь в усадьбе идеальной помещицы — исключение, лишь подтверждающее правило.

Одна из важных особенностей просветительского мировоззрения Лескова заключалась в том, что для него «главной проблемой в борьбе с крепостничеством является проблема личности, личного достоинства»¹³. Она является центральной для его «крестьянского романа» «Житие одной бабы», к ней Лесков возвращался в более поздних своих произведениях («Тупейный художник», «Старые годы в селе Плодомасове», «Левша», «Юдоль» и др.). В повести «Юдоль» (1892) показана трагическая судьба вольной однодворки, вышедшей замуж за крепостного. После смерти мужа она остается служить помещикам, чтобы не разлучаться со своими крепостными детьми, но ее гордая душа не позволяет ей сносить все унижения, которым подвергаются дворовые люди. Она решается лучше погубить своих детей и погибнуть самой, чем терпеть крепостное рабство.

В хронике «Старые годы в селе Плодомасове» писатель изобразил бунт крепостного карлика, осознавшего, что он всего лишь игрушка для помещицы, которая хотя и любит его и осыпает благодеяниями, но отказывается видеть в нем личность.

Рисуя взаимоотношения помещиков и крепостных, Лесков редко (пожалуй, лишь в повести «Житие одной бабы») обращался к обыденным ситуациям, к повседневному крестьянскому труду на помещика, к будням и заботам крестьянской семьи. Он рисовал

либо дворовых (фореитор Голован в «Очарованном страннике», охотник Ферапонт в рассказе «Зверь», женская прислуга в рассказе «Пугало», плодомасовские карлики в хронике «Старые годы в селе Плодомасове», Ольга Федотовна и Патрикей в «Захудалом роде»), либо крепостную интеллигенцию, как в «Тупейном художнике». Возможно, тут сказался неизменный и преимущественный интерес писателя к нравственной проблематике, к воспроизведению быта и нравов. Он выбирал из крепостных таких людей, которые ежедневно находились в тесном общении с господами. В такой непосредственно-бытовой, а не отвлеченно-социальной ситуации легче было сопоставить нравственные позиции двух сторон и в большинстве случаев показать нравственное превосходство крепостных над их хозяевами («Тупейный художник», «Зверь»). Исключение здесь составляет только хроника «Захудалый род», где нравственная гармония в отношениях слуг и госпожи является частью общей картины жизни утопической барской усадьбы.

В хронике «Старые годы в селе Плодомасове» показана совершенно иного рода «гармония» взаимоотношений дикого самодура боярина Плодомасова, не признающего никаких других законов, кроме права сильного, и его верных холопов, своры разбойников, наводящих ужас на всю округу. Но эта «гармония» распадается, как только на боярина найдена управа. Страх перед ним сменяется страхом перед сокрушившей его силой. С этого времени он внушает и окружающим, и читателю уже только жалость.

Подобно тому как рухнула власть Плодомасова, с отменой крепостного права ушли в прошлое феодальные отношения господ и рабов, но остались многочисленные порождения крепостнической системы, продолжавшие активно воздействовать на русскую пореформенную жизнь, лишь принимая новое обличье. Продолжалась погоня «за силою, за влиянием, за угождением своей плоти и своим страстям, без всякой нравственной борьбы и пожертвованной» (X, 37). Вот почему, анализируя в обзоре «Русский драматический театр в Петербурге» (1867) отрывок из комедии А. Потехина «Отрезанный домоть», Лесков писал об одном из героев, представителе той самой «орды прихлебателей-хищников» (Щедрин): «Так ли задумано это лицо у г. Потехина, как нам чувствуется, или почтенный автор и ныне, *щадя современность, будет беспощаднее к сложившей свое орудие крепостнической старости* (...). Хотелось бы верить, что мы не ошибаемся, что г. Потехин, как русский незлопамятный человек, не будет находить долгой услады в том, чтоб карать свою сатирую *давно покоренную спесь и немощь отжившего барства*, а устремит свои силы на борьбу с новым злом...» (X, 38). (Курсив мой.— И. В.)

Обличая крепостническое прошлое, Лесков не думал щадить современность. Поэтому он и сосредоточился в своем творчестве на критике тех отрицательных сторон русской действительности, которые казались ему наиболее устойчивыми, сложившись в прошлом, с незначительными изменениями перешли в настоящее и продолжали оставаться тормозом на пути развития страны. Это

были бесхозяйственность, засилье бюрократии, протекционизм, взяточничество и лихоимство, неспособность людей, стоящих у власти, справляться со своими обязанностями, полицейский произвол и беззаконие, пренебрежение правами личности, нравственная распущенность верхов, косность психологии и рутинность мышления большинства русского общества, воспитанного в рабском подчинении власти, гибельность для страны в целом того приниженого положения, в котором находился народ.

Однако ни настоящее, ни прошлое писатель не рисовал в одних лишь мрачных тонах. Всякая односторонность была чужда созданному Лесковым красочному и многомерному художественному миру русской жизни. Лескову не свойственно было огульное отрицание прошлого. «Старое время,— писал он,— конечно, не следует считать лучшим временем во всех отношениях, но недостойно отворачивать глаза от того, что дало заведомо добрые плоды в прошлом»¹⁴. Старое не означало для него непременно плохое, так же как новое — непременно хорошее.

Лесков любил повторять, что история учит. В самом начале своего творческого пути он писал: «...Особенно скорбим о недостатке в нашем обществе знакомства с историею человечества. История учит многому, она дает талисман, с которым можно узнавать волка в одежде овечьей», и она же, как сказочный столб, который стоял на распутье, объясняет, на каком свертке коня лишиться, и на каком сам пропадешь»¹⁵. И в очерке, отстоящем от этой статьи более чем на двадцать лет, та же мысль: «„История учит“, и знать старые ошибки полезно для того, чтобы не желать повторять их наново»¹⁶.

Лесков изображал прошлое ради настоящего. Он хотел, чтобы его современники не забывали важных исторических уроков. Но в прошлом Лесков видел не одни только ошибки. Он искал в нем также и то, на что можно было бы опереться в настоящем и на чем можно было бы основать строительство будущего. В основе его взглядов лежала идея непрерывности исторического процесса. «В мире „все причинно, последовательно и условно“, — писал он в рассказе «Старинные психопаты», — и потому в цепи могут изменяться фасоны звеньев, но тем не менее все-таки звено за звено держится и одно к другому непременно находится в соотношении» (VII, 466). Поэтому его так глубоко огорчало плохое знание русским обществом истории своей страны.

Лесков отстаивал необходимость самого широкого и детального знакомства с различными областями русской истории: с гражданской историей («Без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих (...) Это... это сгубит Россию» (IV, 183), — говорит Туберозов); с церковной историей, которая теснейшим образом была связана и с бытом, и с политикой (писатель сетовал, что общество или вовсе не знает церковной истории, или знает ее «только по учебникам, одобренным св. синодом». — VI, 482); наконец, с историей русского искусства во всех его формах. В рассказе «Запечатленный ангел» варварское отношение представите-

лей царской администрации к древнерусской иконописи Лесков рассматривает как одно из проявлений пренебрежения к культурному достоянию страны.

Обращение Лескова к прошлому преследовало еще и цель восстановления в сознании людей связи между поколениями. Он хотел напомнить своим современникам о тех людях, которые работали не только для настоящего, но и для будущего, чья жизнь и деятельность, чей нравственный облик могут служить примером во все времена. Об одном из таких людей он писал в хронике «Захудалый род»: «Кто не очень спешит позабыть наше прошлое и особенно то в нашем прошлом, что не обязывает нас клеймить отцов своих темною укоризною, в виду нашего превосходства, того я зову помянуть со мною дядю Якова» (V, 519).

Изображение цельных, безукоризненно честных и самоотверженных людей прошлого, чаще всего совсем недалекого — все той же «глухой поры» (30-х годов XIX в.), служило «живым высшающим чувства примером», без которого Лесков не мыслит себе воспитания человека. Писатель показывал своим современникам людей, которые жили в эпоху гораздо более суровую и страшную, когда «святое и доброе больше чем когда-нибудь пряталось от света» (VI, 315), и все-таки находили в себе мужество противостоять общему мрачному духу времени и оставаться людьми в самом высоком смысле этого слова. Смело идя «против течений», Лесков отвергал легенды о том, что среди военных того времени все сплошь были «скалозубы»¹⁷, а среди духовенства — «грошевики, алтынники и блинохваты» (VI, 410). Хотя у самого Лескова мы найдем сколько угодно героев подобного рода, он наряду с ними рисовал и глубоко положительные характеры, желая тем самым показать, что не все подчинялось давлению времени, что были люди, активно противостоявшие злу и жертвовавшие всем ради идеалов подлинной человечности.

Так вдруг в уездной глуши появляется изумительно честный квартальный — явление как будто совершенно невероятное, поскольку сама мизерность его жалованья, на которое невозможно прожить, как бы толкала его к поборам и взяткам («Однодум»). Так в среде инженеров, которые «иначе не понимают, как быть инженером — это значит *купаться в золоте*» (VIII, 249), вдруг появляется человек кристальной честности, которую нельзя сломить ничем, и который предпочитает покончить с собой, чем включиться в «систему самовознаграждения» («Инженеры-бессребреники»). На страшное по своим последствиям для него нарушение военной дисциплины решается солдат Постников, потому что он не может допустить, чтобы погиб человек, которого можно спасти («Человек на часах»).

Честь — не отвлеченное понятие, говорил Лесков двумя своими рассказами: «Интересные мужчины» и «Фигура». В последнем рассказе офицер, которого ударил пьяный солдат, отказывается искупить свою честь ценой гибели этого несчастного человека, совершившего проступок в бессознательном состоянии.

Воздействие этих и подобных им героев на читателя должно было усиливаться вследствие того, что подавляющее большинство из них — не вымышленные герои, а реальные исторические личности. Таковыми и были Д. А. Брянчанинов, М. В. Чихачев и Н. Ф. Фермор, герои рассказа «Инженеры-бессребреники», а также М. С. Перский, А. П. Бобров, М. С. Зеленский, архимандрит Ириной Нестерович и К. Ф. Рылеев, описанные Лесковым в рассказе «Кадетский монастырь» и в «Прибавлении к рассказу о кадетском монастыре». Писатель всячески старался подчеркнуть подлинность изображаемых лиц и событий. В «Инженерах-бессребрениках», пользуясь подстрочными примечаниями от автора, а иногда и прямо в тексте, он раскрывает источники, из которых черпает те или иные сведения о своих героях. Выбирая между печатными источниками и слухами, Лесков часто отдает предпочтение легенде, так как именно она владеет умами и современников, и следующих поколений, оказывая нравственное влияние на них.

Даже в тех случаях, когда реальных прототипов не было, очевидно стремление писателя всеми зависящими от него средствами внушить читателю мысль о том, что изображенные в его произведении люди существовали в действительности. С этой целью Лесков использовал жанр так называемого псевдомемуара и «населял» свои произведения реальными историческими лицами, рядом с которыми и вымышленные герои приобретали большую убедительность и историческую достоверность. Так, в рассказе «Владычный суд» повествование мемуарного типа («Очень молодым человеком, почти мальчиком, я начал мою службу в Киеве...» — VI, 89) автор сочетает с обещанием рассказать «близко мне известное происшествие, всех участников которого я уже буду называть их настоящими именами» (VI, 89). Наряду с главным героем, безмянным евреем-переплетчиком, в рассказе действуют известные в то время в Киеве А. К. Ключарев, жена губернатора Е. А. Васильчикова и киевский митрополит Филарет Амфитеатров.

В рассказе «Человек на часах» безвестного солдата Постникова окружают исторические лица, названные их полными именами — Н. И. Миллер, Н. П. Свинын, С. А. Кокошкин, великий князь Михаил Павлович и не названный по имени владыка, в котором, однако, читатели сразу узнавали Филарета Дроздова. Имя Вигуры («Фигура») соединено с именами «известного русского абolicionиста» Д. П. Журавского и известного генерала Д. Е. Остен-Сакена. Сам Вигура был, по-видимому, реальным историческим лицом, так как Лесков в письме к Л. Толстому называл его «родоначальником украинской штунды» (XI, 427) и писал о рассказе: «Тут очень мало вымысла, а почти все было» (XI, 428). В рассказе «Совместители» рядом с неизвестными истории Марьей Степановной и Иваном Павловичем действует министр финансов Е. Ф. Канкрин, а среди тех, с кем была знакома героиня, упоминаются Белинский и Николай Полевой.

Особенно выпукло этот прием предстает в исторической хронике «Захудалый род». Реальными историческими лицами там являются только герои периферийного плана. Среди них М. М. Сперанский, Д. П. Журавский, О. А. Кипренский, жена Павла I императрица Мария Федоровна. Александр I принимает участие в действии, но не назван по имени. Для создания исторического фона упоминаются многие известные дворянские фамилии, но играющая довольно видную роль в сюжете А. А. Орлова-Чесменская названа А. П. Хотетовой.

При создании произведений о прошлом России Лескова интересовало главным образом отражение характерных черт времени в судьбах рядовых людей. Во вступлении к журнальному тексту «Печерских антиков» он писал: «...Я вообще и не знаток истории. Я высоко ценю и люблю эту науку, но служить ей могу только с одной стороны, обозначенной где-то покойным Сергеем Михайловичем Соловьевым, то есть со стороны самой легкой и поверхностной, со стороны изображения каких-нибудь не важных людей, которые, однако, самую свою жизнь до известной степени выражают историю своего времени» (VII, 522).

Лескова интересовали не только люди, пассивно отражающие в своей судьбе характерные черты времени, но и те, кто «стоя в стороне от главного исторического движения», «*сильнее других делают историю*» (VI, 347). Это все герои, занимающие в жизни активную позицию, не желающие подчиниться деформирующему личностью влиянию отрицательных сторон эпохи. Они сохраняют в себе лучшие черты национального характера и помогают нации пронести их через все испытания.

Говоря о поисках писателем в прошлом положительных начал, на которые можно было бы опереться в строительстве настоящего и будущего, нельзя обойти молчанием его отношение к патриархальности. «Буржуазная Россия,— писал Н. И. Пруцков,— вызвала бурное оживление противостоящей ей патриархальной идеологии <...>. Возникло стремление бессердечному царству „господина Куфона“ противопоставить „человечные“ отношения уходящего прошлого, „простонародную“ или „милую“ старину. <...> В „задушевной“ патриархальности нравов и обычаев деятели прошлого черпали аргументы в своей критике капитализма и искали норму общественных отношений, открывали „образчик“ человеческой личности»¹⁸.

Дань этой идеологии отдали Л. Толстой и Достоевский, Г. Успенский и писатели-народники. Лесков не принадлежал к их числу: ему не свойственно было отрицание буржуазного прогресса. У него было сложное отношение к патриархальности. В отличие от перечисленных выше деятелей русской литературы Лесков не искал в деревне «мирскую солидарность, мужицкую философию равенства, естественные отношения крестьянина с землей, поэзию земледельческого труда и красоту земледельческого типа»¹⁹. Он очень рано заметил расслоение деревни (уже в 1863 г. в повести «Житие одной бабы» он создает образ кулака, забирающего власть

над всей округой). Не склонен он был преувеличивать и мирскую солидарность. Напротив, он видел, что солидарности нет даже внутри крестьянской и вообще простонародной семьи.

Лесков подчеркивает не «красоту земледельческого типа», а тяжесть подневольного труда, который деформирует личность крестьянина, не давая ему возможности распрямиться и подумать о своей душе. «Голод ума, голод сердца и голод души» (IX, 295) царят в деревне. Суеверия и предрассудки настолько сильны, что мужики готовы убить человека, чтобы сделать из его сала свечку, с которой якобы нужно молиться о дожде («Юдоль»).

В связи с отношением Лескова к патриархальному прошлому России нельзя не обратиться к истолкованию встречающегося у него понятия «старая сказка». Лесков употреблял его не так часто, но оно оказалось таким емким, так полно и колоритно отразившим некоторые очень важные стороны его мироощущения и настолько соответствующим характеру созданного им художественного мира, что стало одним из ключевых в работах исследователей творчества писателя. Напомним, что понятие это в первую очередь, связано с одним из самых любимых героев Лескова — с мятежным протопопом Савелием Туберововым, с его призывом к своим согражданам и современникам: «Живите, государи мой, люди русские, в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!» (IV, 152).

Нельзя узко и прямолинейно истолковывать воспеваемую Лесковым «старую сказку» не только как патриархальность, но и как «национальную самобытность развития, которая является источником ее морального совершенства», как «вырабатываемые в процессе национального развития „вечные“ нравственные нормы»²⁰. Логика узкого истолкования «старой сказки» ведет к столкновению этого понятия с критической направленностью творчества Лескова: «Все больше и больше отходит Лесков от идеализации „старой сказки“, все более углубляется его критическое отношение к действительности...»²¹. На самом же деле «старая сказка» как один из ведущих мотивов творчества Лескова органически сочетается в нем и с мотивом «смех и горе», и с анекдотом, и с «драмокомедией».

«Старая сказка» — это историческая память как отдельного человека, так и целого народа, это ощущение своей связи с предками, с национальными основами жизни, это все поэтическое, что есть у каждого человека и у каждого народа в прошлом (ср. роль народной поэтической фантазии, населяющей мир сказочными духами, в нравственном развитии ребенка, что так хорошо показано в рассказе «Пугало»). Это и мир юности, окрашивающей жизнь в поэтические тона. Так, в «Печерских антиках», где речь идет отнюдь не только о поэтических сторонах недалекого русского прошлого, рассказчик восклицает: «...И теперь это вспоминается мило и живо, как веселая старая сказка, под которую сквозь какую-то теплую дрему свежо и ласково улыбается сердце... Люди

нынешнего банкового периода должны нам простить романтическую чепуху нашего молодого времени» (VII, 161).

«Старая сказка»—это одно из проявлений присущей Лескову сказочной очарованности жизнью. Все прошлое в художественном мире Лескова, даже самое ужасное в нем, несет на себе отпечаток сказочно-поэтического мировосприятия. В нем все захватывающе интересно, сочно, колоритно, остро, характерно. Лесков, как правило, не клеймит пороки и их носителей — он их язвительно и остроумно высмеивает. Он обнажает ничтожество сильных мира сего, которые независимо то того, что они о себе думают, всего лишь игрушки в руках тех, кто умеет потакать их страстям и слабостям.

Страстный рассказчик, большой любитель курьезных историй, проявляющий самый живой интерес к быту и нравам описываемой среды, Лесков в своих произведениях о прошлом преследовал не одни только разоблачительные цели. Он не избегал занимательности и с увлечением выписывал и колоритные характеры, и яркий исторический фон. Изображая в рассказе «Старинные психопаты» жизнь малороссийского помещика-самодура, Лесков писал: «Я передаю только любопытный рассказ, как сам его слышал, и не произношу над характерами и правилами героев этих легендарных сказаний никакой своей критики. Я думаю, что дело главным образом теперь не в критике, от которой все именуемые здесь лица ушли уже в царство теней, а в сохранении на память потомству удивительной непосредственности их характеров и прихотливой, оригинальной их жизни» (VII, 465). Почти с тех же позиций изображены и герои хроники «Старые годы в селе Плодомасове». Там оригинальность лиц и положений, красочная пестрота фона также играют не последнюю роль, хотя и нравственная оценка героев выражена достаточно определенно.

Мысль о том, что Лесков поэтизирует патриархальность, могла сложиться под влиянием заинтересованного отношения писателя к быту и нравам ушедшей эпохи. «Эта личность и история ее появления,— писал Лесков в рассказе «Несмертельный Голован»,— есть довольно характерный эпизод из истории тогдашних нравов и не лишенная колорита бытовая картинка» (VI, 376). Обращаясь к прошлому, Лесков стремился воскресить, пользуясь самыми различными источниками, и сохранить для потомства живые черты быта и нравов ушедших поколений, однако, как уже было сказано, не идеализируя старину. В 1867 г. он писал: «Положим, что бытовая жизнь наша отчасти бедна, и однообразие ее явлений может порою приводить в отчаяние посредственного писателя: но неужто же историческая жизнь допетровской Руси, с деспотической семьей и униженным положением женщины, разнообразнее и богаче драматическим содержанием?» (X, 27).

Представляется принципиально неверным следующее утверждение авторов вступительной статьи к одиннадцатитомному Собранию сочинений Лескова: «Реакционным образом истолкованная

„национальная самобытность”, то, что сам Лесков раньше называл „старой сказкой” (...), в произведениях последнего периода его деятельности толкуется уже как одно из идеологических орудий крепостников и промышленников (...). „Старая сказка” обернулась „загоном” (...). Лесков производит расчеты со своими собственными заблуждениями эпохи конца 60-х — начала 70-х годов» (1, LVII).

Приведенная выше цитата из очерка Лескова «Русский драматический театр в Петербурге» (1867) свидетельствует о том, что в конце 60-х годов Лескову не свойственны были заблуждения в отношении к русской старине. Напротив, можно сказать, что взгляд его отличался большой трезвостью. Лесков никогда не противопоставлял самобытность исторического развития России и необходимость сближения с Западом. Он всегда боролся против превращения России в «загон» и против реакционных призывов: «Назад! Домой!». Хотя позиция Лескова не может быть целиком сведена к западничеству, идеи западничества были присущи ему как просветителю с самого начала его выступлений в печати.

Еще в 1862 г., будучи ведущим публицистом буржуазно-либеральной «Северной пчелы», Лесков подчеркивал, что Россия идет тем же путем, что и страны Западной Европы, но с определенным отставанием в развитии. Он высмеивал тех, кто писал о разложении Запада и на этом основании отвергал необходимость нововведений в России по западному образцу²². Критикуя позицию славянофильской газеты «День», он писал: «Эти воззрения заставляют „День” принимать на себя роль какого-то опекуна младенствующей и развращаемой западной цивилизацией Руси»²³.

Лескову свойственно было стремление вписать историю России в общемировой контекст. «...История всегда повторяется, ибо человечество больше или меньше везде одно и то же, — писал он, — а везде, где оно переживало тот фазис развития, в который вступила Россия с освобождением крепостных людей, ему в такую пору не по силам было внимать искреннему призыву к любви, терпимости, просвещению и порядку»²⁴.

Лесков никогда не связывал будущее России с идеалами, обращенными в прошлое. Права И. В. Стоярова, когда пишет: «Писатель далек от антиисторической тенденции идеализации патриархального прошлого, он трезво сознает известную ограниченность и историческую исчерпанность этого уклада жизни»²⁵. Сознал Лесков и исчерпанность исторической судьбы дворянства, претендовавшего на ведущую роль в жизни страны. В хронике «Захудалый род» к первым десятилетиям XIX в. отнесено следующее заключение: «Российское дворянство в одно и то же время и росло, и цвело, собиралось колоситься, и... уже вяло» (V, 129). Не мог писатель связывать будущее России и с «людьми банковского периода», хотя в его глазах они выгодно отличались от большинства дворян, щеголявших своей практической инкчемностью, неспособностью к труду, преступной беззаботностью.

Народ, по мнению Лескова, находился еще в младенческом состоянии, хотя в нем и таились огромные силы. В раскрепощении этих сил, заложенных в народной массе, путем освобождения и самого полного развития личности каждого простолюдина, в развитии материальной и духовной культуры и во внедрении ее в самые широкие слои народа писатель видел будущее России и задачу лучших людей всех сословий.

Смысл обращения Лескова к прошлому России, его сопоставлений с настоящим может быть лучше всего выражен его собственными словами, которыми он заключил анализ романа Толстого «Война и мир»: «...по *быльшему* *разумевать* *бываемая* и даже видеть в зеркале гадания *грядущее*» (X, 150).

¹ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. 3-е изд. СПб.: изд. А. Ф. Маркса, 1903. Т. 20. С. 105.

² Вот, например, что пишет Лесков в 1880 г. о реакции 60-х годов: «Теперь говорить обо всем этом, кажется, можно только в интересах исторических, как о любопытном и прискорбном явлении, характеризующем то десятилетие, когда у нас, после охоты к реформам, возобладали безумная страсть перечить всяким улучшениям...» (VI, 572—573).

³ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 106.

⁴ «Но романисты наши, — замечал Лесков, — прекрасно описывают людей двадцатых и сороковых годов, а на тридцатые годы этого столетия русской жизни словно покров накинут» (ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 839. Л. 6). Ср. в «Человеке на часах»: «Это составляет отчасти придворный, отчасти исторический анекдот, недурно характеризующий нравы и направление очень любопытной, но крайне бедно отмеченной эпохи тридцатых годов совершающегося девятнадцатого столетия» (VIII, 154).

⁵ ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 839. Л. 1.

⁶ Там же. Л. 3.

⁷ Там же. Л. 7.

⁸ Там же. Л. 17.

⁹ Новости и Биржевая газета. 1883. № 40. 12(24) мая. С. 1.

¹⁰ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1971. Т. 12. С. 403.

¹¹ Десницкий В. А. Статьи и следования. Л., 1979. С. 218.

¹² «И деды наши не жили в камени, и мы не станем» (IX, 362); «крестьяне в баню не стали ходить, находя, что в ней будто «ноги стыннут», а о школе шумели: зачем нашим детям умнее отнюдь быть?» (IX, 362).

¹³ Громов П., Эйхенбаум Б. Н. С. Лесков. (Очерк творчества) // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 1. С. XXXVIII.

¹⁴ Лит. наследство. М., 1977. Т. 87. С. 129.

¹⁵ Северная пчела. 1862. № 60. 3 марта. С. 1.

¹⁶ Новости и Биржевая газета. 1883. № 19. 21 апр. (3 мая). С. 1.

¹⁷ «Время то обыкновенно называют „глухое“, что и справедливо, — писал Лесков в рассказе „Кадетский монастырь“, — а людей, особенно военных, любят представлять сплошь „скалозубами“, что, может быть, нельзя признать вполне верным» (VI, 316).

¹⁸ Пруцков Н. И. Буржуазный прогресс и патриархальный мир // Рус. лит. 1978. № 4. С. 12.

¹⁹ Там же. С. 13.

²⁰ Громов П., Эйхенбаум Б. Указ. соч. С. XXXVIII.

²¹ Там же. С. XXXIX.

²² См. передовые статьи в № 70, 75, 76, 90 и 92 «Северной пчелы» за 1862 год.

²³ Северная пчела. 1862. № 70. 13 марта.

²⁴ Там же. № 134. 20 мая.

²⁵ Столярова И. В. В поисках идеала: Творчество Н. С. Лескова. Л., 1978. С. 114.

ЛЕСКОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

К. Н. Ломунов

РУССКАЯ КЛАССИКА В ОЦЕНКЕ Н. С. ЛЕСКОВА

1

Едва ли не каждый из русских писателей-классиков внес свой вклад в развитие нашей литературной критики. Лев Толстой был убежден, что настоящий писатель по самой природе своей не может не быть критиком, и прежде всего критиком собственных произведений. «... Одно из главных свойств таланта литературного, — писал Толстой, — состоит в критическом суждении, относящемся преимущественно к своим произведениям»¹.

Справедливость этой мысли подтверждает не только критическая деятельность самого Толстого, но и таких его предшественников, как Пушкин и Гоголь, таких современников, как Щедрин и Чернышевский, Некрасов и Добролюбов. Лесков также в течение всей своей сознательной жизни занимался не только художественным творчеством и публицистикой, но и литературной критикой.

Творчество Лескова-критика до сих пор не было предметом сколько-нибудь внимательного изучения. В литературе о Лескове есть лишь одна исследовательская работа об этом важном разделе его творческого наследия². Многочисленные статьи Лескова о русской литературе, о выдающихся русских писателях разбросаны в газетах и журналах минувшего века, где они печатались нередко без подписи автора или под псевдонимами. Лишь немногие из них вошли в его Собрание сочинений, выпущенное издательством «Художественная литература» более 20 лет назад. Часть работ Лескова-критика все еще не опубликована и хранится в архивах.

Однако было бы ошибочно судить о литературно-критических взглядах писателя только по его специальным статьям. Как и каждый крупный художник слова, он высказывает свои суждения об искусстве и литературе в произведениях, в обширной переписке, нередко в пометах на полях книг, хранящихся в его библиотеке, наконец, в беседах со многими из современников.

Суждения Лескова о сущности искусства и литературы, об их месте и роли в духовной жизни людей, его требования к писателям и художникам, его характеристики русских и зарубежных мастеров литературы, его суждения о специальных вопросах литературного труда — все это дает нам достаточные основания видеть в Лескове убежденнейшего представителя главного направления, определившего лицо нашей отечественной классики, — критического реализма.

Как Пушкин и Гоголь, как Лермонтов и Герцен, как революционеры-демократы 60-х годов, как Толстой и Достоевский, как Глеб Успенский и Чехов, Лесков был страстным противником безыдейного искусства, искусства для искусства, сторонники которого декларировали свою «свободу» от участия в решении насущных общественных задач, полное равнодушие к судьбам народа и Родины.

В цикле статей «Русские общественные заметки», печатавшихся в конце 60-х годов, Лесков писал: «Связь литератора с обществом такая органическая, что нарушение ее с одной стороны тотчас же разрушает ее и с другого конца; неверно понимающий и несправедливо воспроизводящий явления писатель покидается общественным вниманием одновременно с тем, как он покинул жизнь в своем произведении»³.

Суровую справедливость этого вывода Лесков испытал на себе. На долгие годы он был «покинут общественным вниманием» за то, что отступил от правды жизни, или, говоря его словами, «покинул жизнь» в своих ранних романах «Некуда» (1864—1865) и «На ножах» (1871), известных в истории литературы как произведения «антинигилистической» направленности.

Можно понять тех исследователей наследия Лескова, столетие спустя, в наше время стремится подойти к оценке романа «Некуда» более широко и спокойно, чем это сделал Д. И. Писарев в своей знаменитой статье «Прогулка по садам российской словесности» (1865). К более объективной оценке этого произведения, как известно, склонялся и А. М. Горький.

Не забудем, что и сам Лесков, вспоминая позднее, в каких труднейших для него условиях создавался и печатался роман «Некуда», назвал его «злосчастным сочинением», а о романе «На ножах» сказал накануне своей кончины: «По-моему, это есть самое безалаберное из моих слабых произведений»⁴.

Пусть в этих оценках сказался безмерно-страстный, как он сам говорил, «нетерпячий» характер писателя, но помнить о них следует, ведя разговор о его ранних романах.

Следует помнить и о критике Лесковым написанных другими авторами антинигилистических романов. Так, по поводу некоторых «мест» романа А. Ф. Писемского «В водовороте» Лесков писал в 1871 г.: «Роман Писемского жив, но (...) что за радость такая гадость».

В том же письме Лесков говорит о романе Достоевского «Бесы»: «Достоевский, надо полагать, изображает Платона Павло-

ва⁵, но, впрочем, все мы трое во многом сбились на одну мысль» (X, 293).

«Все трое», т. е. и Лесков, и Писемский, и Достоевский, «во многом сбились» именно как авторы перечисленных произведений, вызвавших резкий отпор со стороны прогрессивной печати. Как мы видели, Лесков позднее и сам не брал под защиту такие свои вещи, как «На ножках». Но он решительно не соглашался и с консервативно-охранительной, буржуазно-либеральной, а затем и народнической критикой, на разные лады перетолковывавшей смысл очень ему дорогих его произведений.

Достаточно напомнить, как позднее искажала народническая и нововременская критика смысл и значение лесковского сказа о Левше, обвиняя автора, с одной стороны, в национализме и шовинизме, а с другой — чуть ли не в надругательстве над русским народом⁶. Лескову пришлось писать «Литературное объяснение» («О русском Левше»), чтобы решительно отвести укоры упомянутых критиков в «желании принизить русский народ или польстить ему». Лесков говорит здесь, что трагедия героя сказа о Левше, который «сметлив, переимчив, даже искусен», но неграмотен и угнетен, — это трагедия всего русского народа. «В этом все дело», — заключает писатель свое «Литературное объяснение» (XI, 220).

Подобно Пушкину и Гоголю, Лермонтову и Герцену, Достоевскому и Толстому, Лесков вынужден был вступать в борьбу с тенденциозной критикой за верную трактовку не только своих произведений, но и произведений других русских писателей, а также за справедливую оценку той роли, которую они сыграли в истории отечественной литературы. Вот несколько примеров.

Негодование, гнев, боль, скорбь переполняют слова Лескова о Пушкине, которыми он откликнулся на 50-ю годовщину гибели поэта.

«Как грустно, что жизнь дала повод Пушкину в 1830 г. написать: к доброжелательству досель я не привык⁷, — писал Лесков в незаконченном рассказе „Лорд Уоронцов“. — Но еще печальнее, что его неблагодарные потомки не сумели проявить доброжелательства к великому поэту и после его кончины».

Упрекнув Писарева за его «необузданное перо» и заметив, однако, что критика можно «оправдать юностью» и «духом времени», когда были написаны его статьи о Пушкине, Лесков затем обрушился на профессоров Одесского (Новороссийского) университета, «молча допустивших, чтобы на их празднике памяти пятидесятилетия смерти поэта архиерей произнес речь... полную бесстыжого фарисейства и наглого искажения мыслей и чувств поэта. Есть же среди них умные и честные люди. Как же они могли молча снести безобразие, учиненное в их среде над тем, чья память для каждого русского так беспредельно дорога?», — писал Лесков.

В ту пору, как обычно, православная церковь в первую неделю февраля отмечала так называемую «Неделю блудного сына».

1 февраля 1887 г. в церкви Новороссийского университета имела место «Беседа преосвященного Никанора, архиепископа Одесского и Херсонского, (...) при поминовении раба божия Александра (поэта Пушкина) по истечении пятидесятилетия по смерти его». Автор «Беседы» изобразил Пушкина подобным евангельскому блудному сыну, «совратившемуся в язычество», поклонявшемуся Вакху, Киприде и «всем языческим божествам», воспевавшему «все страсти в самом диком их проявлении» и только к концу жизни раскаявшимся в своих заблуждениях»⁸.

Заметим попутно, что архиепископ Одесский и Херсонский Никанор (1827—1890) выступал с не менее дикими нападками на Льва Толстого и что одним из самых страстных защитников великого писателя от атак церковников был Лесков.

Объясняя смысл заглавия своего рассказа («Лорд Уоронцов»), Лесков говорит: «Я не историк; ни Пушкина, ни Воронцова не знал, но у меня недавно была встреча с человеком, искренний рассказ которого ясно показал, что по всему складу характеров этих людей они никак не могли мириться друг с другом. Огонь и вода, пламя и камень слишком мало подходят друг к другу».

Сын и биограф писателя, Андрей Лесков, приведя выдержки из рукописи цитируемого нами рассказа, замечает, что человеком, поведавшим его отцу о взаимоотношениях Пушкина и Воронцова, был «столичный дипломат еще пушкинской поры А. Г. Жюмини»⁹.

Верный своему методу работы писателя-исследователя, Лесков и материалы о Пушкине стремился получить из первых и верных рук.

О значении Пушкина Лесков не раз говорит в своих письмах. Так, советуя молодой художнице З. П. Ахочинской, вернувшейся на родину из Франции, внимательно изучить родную литературу, и прежде всего «ее самого главного и действительно великого представителя и поэта с мировой известностью» — Пушкина. Закljučая письмо, Лесков повторяет: «прочтите *всего* Пушкина» и добавляет: «потом Шекспира, а потом Виктора Гюго»¹⁰.

С не меньшей страстностью Лесков защищал и пропагандировал наследие Гоголя, к которому, как и к Пушкину, относился с глубочайшим уважением и любовью.

Трудно поверить, но как бы в ответ на кончину Гоголя появлялись одно за другим сочинения, вроде книги некоего Н. Герсеванова «Гоголь перед судом обличительной литературы». В ней утверждалось, что «Гоголь был нищий, лакей, ненавистник русской женщины, клеветник ее, клеветник России».

Прочитав эту книжку брат Лескова, Василий Семенович, записал в дневнике о ней: «... Нет гадкого порока и страсти, в которой не обвинялся бы покойник (Гоголь.— К. Л.) (...) даже как писателю ему отказывается в даровании, и он низводится до простого, заурядного писаки»¹¹.

Можно себе представить, как возмущала Лескова подобная «критическая литература» о Гоголе и какие отклики она в нем вызывала.

Молодому Гоголю Лесков посвятил чудесный рассказ «Путимец», указав в подзаголовке: «Из апокрифических рассказов о Гоголе».

Апокрифическим этот рассказ назван потому, что в нем изложено бытовавшее на Украине предание, в котором Лесков почувствовал «что-то живое» и потому решил, что его необходимо сбегать, хотя бы даже как басню, сочиненную о крупном человеке людьми, которые его любили, и притом «почему не послушать, как фантазировали о гениальном юноше его соотечественники» (XI, 45).

Украинское слово «путимец» того же корня, что и русское слово «путник». В лесковском рассказе путимец — это содержатель постоялого двора для путников. Но и юный Гоголь, студент Нежинского лицея, здесь представлен путником, путешествующим по Украине в дни летних каникул. Гоголь в пути, Гоголь в дороге — его встречи с людьми из народа, с народной песней и сказкой, с танцами, с дивной природой его родины, его споры с дорожным спутником, лицейским сокурсником... Все это описано по-лесковски сочно, со многими приметами места и времени, со множеством выразительных деталей.

В последних главах «Путимца» сообщается о кончине Гоголя и о том, как скорбели о нем простые люди, жившие в тех местах, где он бывал в дни своей юности. «... Здесь Гоголя любили не только как писателя, — заключает Лесков, — но и как человека, которому готовы были простить и большие вины, а не то, за что против него ополчился Белинский» (XI, 68).

В этих последних словах, быть может, звучит никогда не умиравшая в Лескове личная боль, порожденная убийственным отзывом Писарева о его романе «Некуда», надолго выведшим автора за пределы большой литературы.

Здесь уместно сказать о том, что резкая конфронтация Лескова с лагерем революционных демократов, обозначившаяся в 60-е годы, не помешала ему позднее довольно правильно представить себе их значение для русской литературы и общественной жизни. В пору первого заграничного путешествия в середине 60-х годов Лесков писал о своей давней симпатии к Герцену, о том, что он с ранней юности, как «большинство людей всего нашего поколения», принадлежал к поклонникам его таланта.

В личной библиотеке Лескова хранилось редкое издание книги «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева с предисловием Искандера (Герцена). Лесковым отмечены в предисловии герценовские слова о Радищеве: «Как же может память этого страдальца не быть близка нашему сердцу!». Рядом с ними Лесков написал: «Конечно»¹².

Особое место в литературно-критическом наследии Лескова занимает обширная статья «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе «Что делать?». Она была опубликована в мае 1863 г.

в газете «Северная пчела» за подписью «Николай Горохов» и почти столетие ни разу не перепечатывалась.

В комментариях к 11 тому лесковского Собрания сочинений, куда вошла эта статья, сказано, что она появилась в «Северной пчеле» с целью смягчить впечатление от свирепого цензорского отзыва о романе Чернышевского, опубликованного газетой за четыре дня до статьи Лескова. Отзыв этот был озаглавлен коротко и зло — «Лжемудрость героев Чернышевского».

Не исключено, что редакция «Северной пчелы», в которой Лесков тогда сотрудничал, просила его по возможности дезавуировать выступление цензора. Но Лесков счел ниже своего достоинства вступать в полемику с ним и с другими хулителями «Что делать?». В самом начале своей статьи он заявил, что не читал и не будет читать «ни одной критики о романе г. Чернышевского» и скажет о нем только «собственное мнение, ни от кого не занятое и никем не навязанное» (X, 13—14).

Можно только поражаться, как «Северная пчела» решилась напечатать лесковскую статью, проникнутую сочувствием к Чернышевскому, к его произведению, написанному в Петропавловской крепости.

Роман «Что делать?» Лесков оценил как «очень полезное» произведение, правда тут же заявив, что оно лишено художественных достоинств. (Видимо, критик доверился призванию автора романа, просившего читателей не принимать его за художника.)

Вот как характеризовал Лесков героев «Что делать?»: «„Новые люди“ г. Чернышевского, которых, по моему мнению, лучше бы назвать „хорошие люди“, не несут ни огня, ни меча. Они несут собою образчик внутренней независимости и настоящей гармонии взаимных отношений. Они могут провалиться? Да, очень могут, но другие обойдут провал, пойдут, узнают, чего должно избегать и чего бояться. Тут нет беды, ибо все это вперед, вперед толкает. Люди растут» (X, 22).

Поразительные слова! И пусть в конце своей статьи Лесков ошибочно называет Чернышевского янгилстом-постепеновцем, якобы не защищающим в своей книге «ни одной из теорий». Пусть он не почувствовал революционного пафоса романа. Все это так, но нельзя не оценить мужество Лескова, отважившегося и сумевшего сказать доброе слово о романе, подвергшемся гонениям и запрету.

Охранительная пресса твердила, что от романа Чернышевского отвернулись читатели и он скоро станет достоянием мышей. А Лесков своей статьей утверждал, что «роман г. Чернышевского прочитан великим множеством русского люда» (X, 22), что «роман г. Чернышевского — явление очень смелое, очень крупное и, в известном отношении, очень полезное» (X, 14).

Можно привести немало других примеров защиты Лесковым доброго имени русских писателей. На этих примерах с особой наглядностью выясняется его отношение к отечественной классике.

Весной 1888 г. в пространном письме А. С. Суворину Лесков обвинил русское дворянское общество в пренебрежительном отношении к выдающимся писателям России. Он пишет: «Какие хамы у нас в дворянских собраниях и в думах: отчего ни Орел, ни Воронеж не имеют на стенах этих учреждений портретов своих даровитых уроженцев? В Орле даже шум подняли, когда кто-то один заговорил о портрете Тургенева, а недавно вслух читали статью „Новостей“, где литературный хам „отделал Фета“. Сколько пренебрежения к даровитости, и это среди огромного безлюдья!».

«И газеты не дорожат своими людьми,— продолжает возмущаться Лесков.— Неужели Гаршин не стоил траурной каемки вокруг его трагического некролога? (<...> Почему, спрошу? Нам, литераторам, он ближе, чем (генерал) Скобелев! Он несомненно „пробуждал мысли добрые“».

Это — об отношении дворянско-буржуазного общества к усапшим. А как оно относится к живым писателям? «Зачем,— говорит Лесков,— все известия о приезде „действительных статских советников“ печатаются, а непристойным считается известие о приезде Чехова? Это уже Ваше, редакторское, пренебрежение. Пусть бы люди знали, что литераторы достойны внимания не менее староначальников департамента» (XI, 375).

Лесков требовал уважения к литературе, к известным писателям не только от издателей, редакторов газет и журналов, но и в особенности от писательской молодежи. Вспоминая о своей молодости, он говорил в конце жизни: «Совсем не то, что теперь... К нам, молодым, „старики“ относились в высшей степени сердечно, а мы в их присутствии вели себя чрезвычайно сдержанно (<...> Мы поклонялись старшим, а старшие любили и поучали нас»¹³.

«Старики» — это Гончаров и Островский, Тургенев и Григорович, Писемский... Любя и уважая их, Лесков не прочь был пошутить над ними, сочиняя о них устные рассказы — типа «Три генерала от литературы в интимно-затруднительных положениях». Правда была перемешана здесь с вымыслом, зато тонко подмечены забавные черточки в непростых характерах этих писателей.

Глубоко почитая своих великих современников — Толстого, Достоевского, Лесков, однако, не являлся их слепым поклонником. Немногие из писателей, добивавшихся расположения Толстого, осмеливались высказывать несогласие с ним или критиковать его произведения.

А Лесков, «дорожа каждой строчкой Толстого»¹⁴, говорил о нем: «Никогда не бываю его рабом и других в ноги ему не укладываю»¹⁵.

Еще более смело высказывался Лесков о своем отношении к Достоевскому. «В беседах, письмах, статьях и заметках Лескова о Достоевском,— сообщает Андрей Лесков,— под тем или другим впечатлением или настроением, говорится то с признанием, почитанием, даже заступничеством, как о прозорливом, полнодумном

и любимом писателе, о его многогранном пере, то — правду говоря, чаще — едко»¹⁶.

К названным выше русским писателям, привлекавшим к себе внимание Лескова, надо прибавить немало других — Н. А. Некрасова и Г. И. Успенского, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. П. Чехова, В. А. Слепцова и С. Т. Аксакова.

Не каждому из них Лесков посвящал отдельные статьи, но он находил поводы, чтобы о каждом сказать доброе, нужное и меткое слово.

2

Лесков любил повторять, что он «вырос в народе» и потому «не изучал народ по разговорам с петербургскими извозчиками». «Мне, — заявлял он, — непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги».

Из этого следовало, заключал Лесков что у него больше права, чем у присяжных критиков, судить о правдивости изображения народа, например, в произведениях Д. В. Григоровича и некоторых писателей-народников. «Я не понимаю, — запальчиво заявлял Лесков, — почему пейзажные рассказы Григоровича подвергаются осмеянию, а рассказы целой толпы позднейших народников, напечатанные в самом огромном количестве и прошедшие без всякого следа и значения, считаются чем-то полезным. Помоему, пейзажи Григоровича не только гораздо поэтичнее, но и гораздо живее, чем сахарные добродетельные мужички Небольсина, или дураки Успенского, или ядовитые халдеи Левитова и многих позднейших рассказчиков. Все это люди сочпленные, или уже не в меру опоэтизированные, или не в меру охаянные без проникновения в их святая святых»¹⁷.

Оставим в стороне вопрос о том, насколько справедливы эти лесковские оценки конкретных произведений Д. В. Григоровича, Н. В. Успенского, А. И. Левитова или уже теперь действительно никому не известного Небольсина. Скорее всего, Лесков-критик, как это с ним нередко случалось, был чересчур суров и на этот раз. Но обратим внимание на уровень его требований к писателям, берущимся за изображение народной жизни. Они очень высоки и бескомпромиссны. И всецело определялись основной направленностью его художественных и идейных исканий.

Каков их главный смысл? «Взор писателя обращен к народу, — пишет современный исследователь наследия Лескова, — его творчество имеет широчайшую демократическую культурную и идеологическую подоснову, питаемо источниками, бьющими из ее глубины. Его духовные искания сопряжены и соотнесены с духовными исканиями, стихийно оформляющимися в массе трудящихся либо возникающими как отражение настроений миллионов концепциями интеллигенции — социально-философскими, эстетическими (такова, в частности, его позднейшая близость с Львом Толстым, Ге; этим же продиктована его горячая полемика с К. Леонтьевым). И это всякий раз отчетливо проступало в моменты его

духовных переломов (например, в периоды разрыва с Катковым, с церковниками), в подчеркнутых заявлениях поздней поры о важности блюсти в искусстве не „художество“, а человечность»¹⁸.

Автору процитированных строк удалось связать в один узел характеристику мировоззренческих исканий Лескова и указать точные адреса, к которым устремлялись симпатии и антипатии писателя в последние десятилетия его жизни и творчества. Ниже мы еще вернемся к этим адресам, будучи уверенными в том, что изучение связей Лескова с ними поможет яснее увидеть, как, в каких борениях складывалась система взглядов писателя на жизнь и литературу и как эти связи отразились, в частности, на его литературно-критической деятельности.

Лесков следил за развитием не только русской критики, но и за тем, как освещала новые явления русской литературы критика зарубежная.

Писатель, например, твердо возражал тем зарубежным критикам, кто писал о скудости русской литературы, о том, что она бедна содержанием. Есть в лесковском романе «На ножах» примечательное рассуждение на эту тему: «Один известный французский рецензент, делая обзор русского романа, дал самый восторженный отзыв о дарованиях русских беллетристов, но притом ужаснулся «бедности содержания» русского романа. Он полагал, что усмотренная им «бедность содержания» зависит от сухости фантазии русских романистов, а не от бедности самой жизни, которую должен воспроизводить в своем труде художник. Между тем справедливо замеченная «бедность содержания» русских повестей и романов находится в прямом соотношении к характеру русской жизни».

Лесков говорит далее, что русские романы и повести из времен Петра Великого, Бирона, Анны Иоанновны, Елисаветы, Александра I страдают, может быть, от недостатка художественного мастерства, но только не «бедностью содержания». А потом изменились требования к литературе, и чем дальше, тем стеснительнее становились условия ее деятельности, тем придирчивее и злее была цензура.

Пришла пора, говорит Лесков, когда в романе и повести русскому писателю предоставлялись на выбор два положения: «...или достижение занимательности произведений посредством фальшивых эффектов в сочинении, или же замену эффектов фабулы высокими достоинствами выполнения, экспрессией лиц, тончайшею разработкой самых мелких душевных движений и микроскопическою наблюдательностью в области физиологии чувств»¹⁹.

Как же поступили русские литераторы, когда перед ними возникла проблема подобного выбора? Отвечая на этот вопрос, Лесков решительно заявляет, что писатели не пошли по пути эффектичания, а избрали второй путь. В результате «у нас появились произведения, достойные глубокого внимания по высокой прелести своей жизненной правды, поэтичности выведенных

типов, колориту внутреннего освещения и выразительности об-
ликов»²⁰.

Однако, продолжает Лесков, пришло другое время и общество предъявило литературе другие требования: дать «новые картины, захватывающие большие кругозоры и представляющие на них разом многообразные сцены современной действительности с ее разнообразными элементами». Не имея возможности назвать эти элементы своими именами, писатель пользуется метафорой: «недавнее целебное возмущение воды» (читай: отмена крепостного права! — *К. Л.*) «взбаламутило множество «кристаллов»: и они кристаллизуются «в ту или другую сторону» (читай: происходит размежевание демократических и либеральных тенденций в русском освободительном движении. — *К. Л.*).

Прибегая к эзопову языку, Лесков довольно точно представил новые процессы, происходившие в русской жизни после падения крепостничества и ожидавшие своего отображения в литературе.

Литература попыталась ответить на требования времени, но не добилась полной удачи. Лесков приводит такой пример: «Когда в русской печати, после прекрасных произведений „бедных содержанием“, появилась повесть с общественными вопросами („Накануне“), читатели находили, что это интересная повесть, но только „нет таких людей, какие описаны“²¹.

Со времени появления тургеневской повести, замечает Лесков, каждое новое произведение, «намекающее на новые кристаллизации элементов», встречалось со вниманием, но и с недоверием «к изображению нового кристалла».

Настороженное внимание и недоверие читателей и критики Лесков в полной мере испытал на собственном опыте как автор романов «Некуда» и «На ножах». Испытал их и Достоевский как автор романа «Бесы». Другими поводами были вызваны нападки критиков-современников на роман Толстого «Анна Каренина». И знаменательно, что первыми, кто взял этот роман под защиту от критических нападков, были Достоевский и Лесков.

При всех громадных отличиях и в содержании, и в идейной направленности, и в художественном строе только что названных нами романов было в них общее — то, что Достоевский (говоря об «Анне Карениной») назвал «злостью дня».

В «Дневнике писателя» Достоевский дал расшифровку понятия «злоба дня», говоря о романе «Анна Каренина»: «У писателя-художника в высшей степени, беллетриста по преимуществу я прочел три-четыре страницы настоящей „злости дня“ — все, что есть важнейшего в наших русских текущих политических и социальных вопросах, и как бы собранное в одну точку»²².

И это Достоевский написал о романе, который, по его словам, представлял собой «совершенство как художественное произведение».

Лескову настолько пришлось по душе статья Достоевского об «Анне Карениной», что он обратился к ее автору с письмом, полным горячей благодарности (X, 449).

Лескова обрадовала не только высочайшая оценка художественных достоинств «Анны Карениной», печатно выраженная Достоевским, но и его мысль о соединении в искусстве художественности и злободневности — того, что на языке Лескова называлось тенденцией, а также направлением.

Органическое соединение художественности и тенденциозности в произведениях искусства и литературы Лесков считал неотъемлемым качеством всего истинно замечательного, созданного русскими писателями. «Искусство должно приносить пользу, — говорил писатель, — только тогда оно имеет и определенный смысл»²³.

И наибольшую пользу, по убеждению писателя, приносят наиболее совершенные художественные произведения, дающие много пищи и уму и сердцу читателя.

Многими исследователями жизни и творчества Лескова отмечено «полевение» его взглядов, обозначившееся в конце 70-х — начале 80-х годов. С этого времени, как пишет его сын и биограф, «опозиционность Лескова год от года росла. Его статьи, как и беллетристические произведения, вызывали негодование властительного Победоносцева, „смирненных“ членов „святейшего правительствующего синода“, величайшего лицемера и ханжи государственного контролера Т. И. Филиппова и многих других вроде „картинно пламеневшего“ в славянофильстве московского публициста И. С. Аксакова, не говоря уже о всем лагере „львовярского кормчего“ влиятельных „Московских ведомостей“ и „Русского вестника“ М. Н. Каткова»²⁴.

Долгое время многие из современников Лескова считали его писателем катковского направления в силу того, что, отвергнутый радикальными журналами, он печатался в изданиях М. Н. Каткова или близких последнему по духу.

Лесков так объяснил свое отношение к Каткову уже в пору разрыва с ним: «Я ценю многие заслуги Каткова и за многое ему благодарен, но лично на меня как на писателя он действовал не всегда благотворно, а иногда просто ужасно, до того ужасно, что я мысленно считал его человеком вредным для нашей художественной литературы. Одно это равнодушие к ней, никогда не скрываемое, а, напротив, высказываемое в формах почти презрительных, меня угнетало и приводило в отчаяние. Отчаяние здесь имело свое место потому, что я мог трудиться только с этим человеком, а не с кем иным»²⁵.

Смысл последней фразы предельно ясен: запуганный (слово Лескова из цитируемого письма И. С. Аксакову) редакторами, цензорами, критиками, писатель боялся потерять последний кусок хлеба и работал у Каткова, понимая, что тот наносит немалый вред русской литературе, деспотически преследуя в ней все, в чем он видел или хотел видеть «крамолу».

Лесков безошибочно чувствовал, что Катков относится к нему со все большим недоверием и скоро откажется от его услуг. Так оно и случилось.

В конце 1891 г. Лесков писал критику М. А. Протопопову по поводу обстоятельств своего разрыва с хозяином «Московских ведомостей» и «Русского вестника»: «Катков имел на меня большое влияние, но он же первый во время печатания, Захудалого рода» сказал Воскобойникову: „Мы ошибаемся: этот человек *не наш!*“. Мы разошлись (на взгляде на дворянство), и я не стал дописывать роман.— Разошлись вежливо, но твердо и навсегда, и он тогда опять сказал: „Жалеть нечего — *он совсем не наш!*“. Он был прав, но я не знал: чей я?» (XI, 509).

Не забудем, что подобный вопрос возникал также перед Достоевским и особенно остро после отбытия им каторги и ссылки. Не забудем, что потребность самоопределиться («чей я?») неотступно владела и Львом Толстым, лишь в последние десятилетия твердо почувствовавшим себя «в звании, добро и самовольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа»²⁶.

Судьба не подарила ни Достоевскому, ни Лескову возможности для подобного самоопределения, какое она подарила Толстому, но оба они его страстно жаждали и искали.

В этом состояла особая трудность их положения, их трагедия. «Лесков, — говорит Горький, — совершенно оригинальное явление русской литературы: он не народник, не славянофил, но и не западник, не либерал и не консерватор»²⁷.

Когда то же самое современники говорили о Чехове, они в то же время обвиняли его в общественном индифферентизме. Однако Лесков был такой страстной, кипучей натурой, что упреки подобного рода к нему совершенно не подходили.

У Лескова и Достоевского, у Тургенева и Гончарова, по словам Горького, «более или менее прочно сложились свои взгляды на историю России», они «имели свой план работы над развитием ее культуры и (...) искренно верили, что иным путем их страна не может идти»²⁸.

В этих планах большое место отводилось литературе, развитию которой, по мысли названных писателей, должна всемерно способствовать литературная критика. На последнюю Лесков возлагал большие надежды, разделяя мысль Толстого о том, что «задача критики — найти и показать в произведении луч света, без которого оно ничто»²⁹.

Занимаясь критикой, Лесков это делал, и нередко очень успешно.

3

Из писателей-современников наибольшее внимание Лескова привлекал Л. Н. Толстой. Лесков написал более десяти статей о Толстом — его взглядах и произведениях, о последователях его религиозно-нравственного учения, об оценке его творчества критикой. Не все статьи, заметки и «памятки» Лескова, печатавшиеся без подписи, атрибутированы. Часть из них никогда не публиковалась и хранится в архивах. Нет сомнений в том, что

среди этих материалов найдутся и посвященные Толстому³⁰.

В обширной лесковской переписке имя Толстого упоминается едва ли не чаще имен всех других русских писателей. Личное знакомство Лескова с Толстым, состоявшееся весной 1887 г., вызвало их обширную переписку (известны более 50 писем Лескова к Толстому и свыше 10 ответных писем Толстого к нему).

Личные встречи (их было две), переписка, многочисленные общие знакомые — все это укрепляло и без того громадный интерес Лескова к Толстому, делало их во многих отношениях единомышленниками.

В пору наибольшего духовного сближения с Толстым Лесков писал В. Г. Черткову: «О Льве Николаевиче мне все дорого и все несказанно интересно. Я всегда с ним в согласии, и на земле нет никого, кто мне был бы дороже его».

Лесков не скрывает, что не все в Толстом для него приемлемо, но это нисколько не мешает ему видеть и понимать значение деятельности его великого современника. «Меня,— продолжает Лесков,— никогда не смущает то, чего я с ним не могу разделить: мне дорого его общее, так сказать, господствующее настроение его души и страшное проникновение его ума». Лесков был одним из немногих, кто, пользуясь расположением Толстого, осмеливался высказывать ему свои возражения и несогласия. «Где есть у него слабости,— говорит он в том же письме В. Г. Черткову,— 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» (XI, 356. Письмо от 4 ноября 1887 г.).

Увлечение Лескова толстовством не было апологетическим, как, к примеру, у того же В. Г. Черткова, о котором не напрасно говорили, что он был ортодоксальнее своего учителя. По признанию Лескова, он во многом самостоятельно пришел к некоторым важнейшим положениям этического учения Толстого. «Многое я до него,— писал Лесков сыну 31 октября 1891 г.,— понимал, как он, но не был уверен, что сужу правильно. Жалею, что просветление ума, за суетою жизни, пришло ко мне поздно. Толстой находит мое теперешнее духовное состояние хорошим, и я сам не хотел бы быть таким, каким я был ранее. Следовательно, все идет у лучшему, и жалеть не о чем»³¹.

Смысл подобных лесковских признаний сводится к двум главным положениям: «Лев Толстой был мне благодетелем»,— говорит Лесков в цитированном выше письме к сыну. «И никогда не бываю его рабом»,— добавит он очень важные слова в письме к другому адресату (XI, 326).

И это не две разные позиции, а одна, двуединая позиция, которую необходимо иметь в виду, оценивая написанное Лесковым о Толстом, его мировоззрении и творчестве.

Лесков резко осуждал два типа критических суждений о Толстом: безудержные восхваления и злобные, ослепленные нена-

вистью поношения, которыми не брезговали «противомысленники» писателя.

В письме к А. С. Суворину Лесков советовал печатать в его изданиях выдержки из толстовского «Календаря с пословицами», и печатать «не один раз, а (...) двенадцать раз». В этом замечает писатель, было бы больше пользы, чем от пустой похвальной статейки об этой новой работе Толстого: «Вот это было бы доброе служение честному стремлению Толстого, а не то что хвалить его как цыганскую лошадь... Чего его нахвалявать? Его надо *внушать* в том, где он говорит дело, а не расхваливать, как выводного коня. С ним и вокруг него ведь много нового. Это живой и необычайно искренний человек».

Заканчивая это письмо издателю-редактору «Новостей», Лесков снова говорит о двух излюбленных критиками способах оценки работ Толстого: «Расхвалить или „раскатать“ — это сколько угодно; но разобрать и особенно внушить — этого невозможно» (XI, 327. Письмо от 24 января 1887 г.).

Лескову была особенно противна легковесная и поверхностная критика, бравшаяся обсуждать и оценивать произведения, на создание которых серьезные писатели затрачивали годы и годы труда. Критика не баловала и таких великанов, как Толстой и Достоевский.

Для Лескова это стало очевидным по первым откликам критики на роман Толстого «Война и мир». «Уже появление первых частей романа в „Русском вестнике“, — пишет Н. Н. Гусев, — (...) вызвало в современной печати ряд критических статей и заметок, принадлежащих представителям различных общественно-литературных направлений».

Одни из критиков недоумевали: «Что это такое? К какому разряду литературных произведений отнести его? (...) Что же это все? Вымысел, чистое творчество или действительные события? Читатель остается совершенно в недоумении, как ему смотреть на рассказ обо всех этих лицах».

Другие критики негодовали. В радикальном «Русском слове» В. Зайцев назвал произведение Толстого романом об «именитых великосветских лицах», а рецензент из сатирического журнала «Будильник» потешался над «Русским вестником» за то, что тот взялся «поставлять в публику романы из великосветского мира»³².

И лишь после того, как вышли в свет тома первого отдельного издания «Войны и мира», в печати появились обстоятельные критические разборы и оценки романа в статьях Д. И. Писарева, П. В. Анненкова, Н. Н. Страхова и других известных критиков.

Особое место в этой первой волне критических откликов на «Войну и мир» принадлежит обширной статье Н. С. Лескова «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому». Она появилась в газетах «Биржевые ведомости» и «Вечерняя газета» в 1869 г., когда в свет вышел пятый том романа³³.

Статьи Анненкова, Писарева, Страхова, посвященные новому произведению Толстого, опубликованные в солидных журналах, были обращены к подготовленному, интеллигентному читателю. У «Биржевки», «Вечорки» — газет, где печатался Лесков аудитория была несравненно более широкой, менее образованной, подвергавшейся «обработке» псевдонародными писателями-развлекателями.

Хорошо зная этого читателя, Лесков начал свою статью с краткого пересказа «романтических передвижений в пятом томе», заметив, что «все это, столь бесцветное в сухом перечне (...), конечно, рассказано Толстым опять с огромным мастерством, характеризующим все сочинение. В пятом томе, как и в четырех первых, нет утомительной или неловкой страницы и на всяком шагу попадаются сцены, чарующие своей прелестью, художественною правдою и простотою» (X, 98).

Как на образчик простоты, достигающей в романе высокой торжественности, Лесков указывает на описание предсмертных дней и кончины князя Андрея Болконского. Сопоставляя эту сцену с подобной сценой у Диккенса, Лесков говорит, что в романе Толстого «она превосходит ее простотою, силою и безэфектностью, в которой, собственно, и заключается свой великий и недостижимый эффект» (X, 98).

Перенеся из романа в свою статью текст почти всей сцены смерти князя Андрея, Лесков замечает: «Какая простая и поистине прекрасная, неподражаемая картина смерти? Ни в прозе, ни в стихах мы не знаем ничего равного этому описанию. Это ни шекспировское „умереть-уснуть“, ни диккенсовское „быть восхитенным“, ни материалистическое „перейти в небытие“, — это тихое и спокойное „пробуждение от сна жизни“. Глядя таким взглядом на смерть, — умирать не страшно» (X, 101).

Лесков предвидел, что подобные сцены в романе Толстого вызовут немало критических нападок. «Мы знаем, — пишет он, как глядят и как взглянут на этот том те, которые у нас считают себя критиками. Каждый из них станет прикидывать его на масштаб своих направлений и похвалит его за то, в чем найдет нечто отвечающее его направлению, и злобно укорит за то, что ему покажется вредоносным для этого направления. Это уже было, и это будет снова, но так будет долго и долго, пока тяжелые судьбы нашей литературы будут оставлять ее без критических талантов».

Далее Лесков приводит целый перечень всевозможных ярлыков, наклеивавшихся критиками на Толстого и в годы раннего творчества, и в годы создания «Войны и мира». «Графа Толстого, — пишет он, — уже упрекали в том, что он „сентиментал“, „фаталист и миндальник“; другие столь же глубоко проищали свойства его творчества и хвалили его за какой-то особый рода реализм, здоровый реализм, имеющий честь нравиться схоластикам-идеалистам; теперь недостает чтобы за приведенную сцену³⁴ его упрекнули в поповстве, и этому нимало не мудрено

случиться, и это опять будет столь же неосновательно, как укор в сентиментальности и похвала за особый реализм» (X, 101—102).

Возвращаясь к разговору о романе Толстого, Лесков привлекает внимание читателей к историческим картинам Отечественной войны 1812 года, «нарисованным автором с большим мастерством и удивительной чуткостью» (X, 102).

Лескова нимало не смущали замечания и укоризны, которые делались автору «Войны и мира» военными историками. «...По истине говоря,— признается Лесков,— нас мало занимают эти детали. Мы ценим в военных картинах Толстого (...) яркое и правдивое освещение (...) нам нравится самый *дух* этих описаний, в котором волею-неволею чувствуется веяние *духа правды*, дышащего на нас через художника» (X, 103).

Лескова не смущали и те критики, кто отвергал историко-философские рассуждения «Войны и мира», сводя их смысл к теории предопределения, к проповеди слепого фатализма. «Дело было гораздо проще, — утверждает Лесков, опираясь на текст толстовского романа, — (...) делали спасение отечества не энтузиасты и интриганы, которые во все времена пригодны лишь к тому, чтобы не делать дела, суесться во время дела. Истинные спасители страны спасали ее, заботясь всяк об исполнении своего ближайшего долга. Так вели себя народ, московские обыватели, солдаты и строевые офицеры армии, Кутузов и государь Александр Павлович» (X, 104).

Можно понять мотивы, по которым Лесков вопреки автору «Войны и мира», «ввел» русского императора в число истинных спасителей отечества. Писатель сделал это лишь ради того, чтобы цензура не задержала его статью. Буквально на ее следующей странице он приводит и подчеркивает слова Толстого о том, что *Кутузов против воли государя и по воле народа был избран главнокомандующим*.

Выделив эти слова, Лесков тем самым дал понять проницательному читателю, что императора Александра Толстой отнюдь не причислял к тем, кто действительно спасал Россию от наполеоновского вторжения.

Посвятив отдельные главы своей статьи Кутузову, московскому губернатору графу Растопчину и Наполеону, охарактеризовав их изображение в романе, Лесков получил возможность сгруппировать многие сцены романа в три «связки»: кутузовскую, растопчинскую и наполеоновскую. К ним примыкают люди и события романа, охарактеризованные Лесковым в главах «Выскочки и хороняки», «Вражья сила», «Вредители и интриганы» и некоторых других.

Подобная группировка помогла Лескову охватить критическим оком громадный поток движущихся в романе лиц, перемежающихся больших и малых событий.

В заключительной главе «О некоторых критиках, написанных по поводу „Войны и мира“» автор характеризует свою статью

как «отчет о последнем из вышедших до сих пор томов наилучшего русского исторического романа» (X, 142).

Лесков говорит далее о «Войне и мире» как о произведении, составляющем гордость современной литературы (там же).

Можно себе представить, как возмущен был писатель, прочитав в статье «одного философствующего критика», что Толстой в «Войне и мире» «*просмотрел народ* и не дал ему принадлежащего значения в своем романе»³⁵.

Забавной укоризной, однако, не только смешной, но и неуместной назвал эти слова Лесков, видевший в авторе «Войны и мира» писателя, «сделавшего более, чем все, для вознесения народного духа (...) указав ему (...) господствовать над суетою и мелочью деяний отдельных лиц, удерживавших за собою до сих пор всю славу великого дела» (X, 143).

Лесков столь же решительно не согласился с критиками, утверждавшими, что Толстой в «Войне и мире» «отверг будто бы всякое значение военных способностей Кутузова с Наполеоном и их сподвижников» (X, 146)³⁶. Оспаривая это мнение, писатель совершенно справедливо утверждал, что Толстой «нигде решительно не высказался в своем сочинении против значения *военного гения*, но он везде поставил его в тесную зависимость от духа народа, с которым заодно или врозь действует гений...» (X, 146).

Лесков попытался охарактеризовать значение «Войны и мира» для оценки недавнего прошлого России (Крымской войны) и призвал читателей романа Толстого «к воспитанию в себе и в ближнем того великого духа, которым крепла сила русской земли...». Закljučая статью, Лесков пишет: «Книга графа Толстого дает весьма много для того, чтобы, углубляясь в нее, по *бывшему разумевать бываемая* и даже видеть в зеркале гадания *грядущее*» (X, 150).

Концовка эта, как и вся статья Лескова о «Войне и мире», поразительна по своему, поистине провидческому характеру. Главное в характеристике романа Толстого и оценке его значения и поныне остается верным. Одним из первых в современной Толстому русской критике Лесков охарактеризовал «Войну и мир» как героико-патриотическое, народное по своему духу произведение, в котором навеки прославлен подвиг русского народа в защите родной земли от иноземных поработителей.

Одним из первых среди писавших о «Войне и мире» Лесков указал на художественные особенности и высокие эстетические достоинства произведения Толстого. Одним из первых в русской и международной критике он протестовал против ошибочных трактовок «Войны и мира».

В предисловии к циклу своих статей о произведении Толстого Н. Н. Страхов предостерег критиков: «Кажется, легко понять, что не „Войну и мир“ будут ценить по вашим словам и мнениям, а вас будут судить по тому, что вы скажете о „Войне и мире“»³⁷. Если эти верные слова применить к самому Страхову,

то выяснится, что, сказав о «Войне и мире» много справедливого и замечательного, он в то же время недооценил ее героико-патриотическое значение, увидев в ней традиционную семейную хронику.

А Лесков прочитал и оценил «Войну и мир» как историческую эпопею³⁸.

Случилось так, что статьи Страхова о «Войне и мире» получили в свое время широкое распространение. А статья Лескова, напечатанная в газете-однодневке, лишь в наше время стала известна читателям. В отличие от страховских статей до Толстого она не дошла...

Вряд ли когда-нибудь узнал Толстой так же, что говорил и писал Лесков о романе «Анна Каренина». А писал он много любопытного о том прежде всего, как было встречено новое произведение Толстого в различных кругах столичного общества.

Словно бы подытоживая свои наблюдения, Лесков сообщал И. С. Аксакову из Петербурга: «У нас роман дружно ругают» (X, 389).

Кто и за что? «Светские люди», отвечает в письме Лесков, раздражаются, видя в романе «свое отображение». За ними «тянут ту же ноту действительные статские советники». Для злобствующих на Толстого критиков-«литературщиков» довольно было и того, что его роман печатался в «Русском вестнике».

По наблюдениям писателя «жарких почитателей» Карениной более всего оказалось среди «женщин среднего слоя». «Вообще же, — заключает Лесков, — успех романа весьма странный, и порою сдается, что общество утратило вкус: *многим* „Женщины“ Мещерского³⁹ нравятся более, чем „Анна Каренина“... Что с этим делать?» (X, 389).

За два года до появления в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского статьи «„Анна Каренина“ как факт особого значения», где дана высочайшая оценка романа Толстого, Лесков писал И. С. Аксакову: «Я считаю это произведение весьма высоким и просто как бы делающим эпоху в романе».

Лишь, по его словам, «ради уступок общему говору» он готов был согласиться с тем, что в «Анне Карениной» «так называемая „любовная интрига“ как будто не развита, что «любовь улажена не по-романическому...».

Однако тут же взяв под сомнение справедливость подобных замечаний, Лесков пишет: «Что же за закон непременно так, а не этак очерчивать эти вещи? Но если это и недостаток, то, во всяком случае, он не более как пылинка на картине, исполненной невыразимой прелести изображения жизни современной, но не тенденциозной (что так испортило мою руку)» (X, 389).

Пройдет два года, и Лесков обратится к Достоевскому с письмом, в котором горячо поблагодарит его за то, что он «так хорошо — чисто, благородно, умно и прозорливо» — оценил роман Толстого в своем «Дневнике писателя», взяв его под защиту от нападков недоброжелательной критики (X, 449).

Начало 80-х годов. Казнь народовольцами Александра II. Ожесточение реакции по всем направлениям жизни русского общества. Казалось, что все передовое и прогрессивное задушено, связано по рукам свирепыми узаконениями.

Но именно в эту мрачную пору появляется потрясающая «Исповедь» Л. Н. Толстого, подвергшаяся жесточайшим цензурным гонениям. В ней писатель заявил о перевороте в своем мировоззрении и полном разрыве с дворянской средой, к которой принадлежал по рождению и воспитанию. Начался новый период в его идейном и творческом развитии, главный смысл которого он позднее определил словами: смотреть на все происходящее «снизу, от ста миллионов». Тогда же начался у него поразительный творческий прилив, давший за короткое время цикл народных рассказов и пьесы для народных театров, социально-обличительный трактат «Так что же нам делать?» и статьи о голоде, повести «Холстомер», «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцера соната». В эту же пору начинается упорная многолетняя работа Толстого над религиозно-моралистическими сочинениями.

Необычайно продуктивными были последние годы жизни Достоевского. В конце 70-х — начале 80-х годов печатается его крупнейший роман «Братья Карамазовы», в котором в тесном сплетении поставлены самые злободневные и вечные вопросы человеческого бытия. В июне 1880 г. Достоевский произнес свою знаменитую речь о Пушкине, выступая в день открытия памятника поэту в Москве. Она вызвала бурю чувств и мыслей у слушавших писателя и самые разноречивые отклики в печати.

Охранительная пресса открыла поход и против Толстого, и против Достоевского, обвинив их в ереси и безбожии, призывая власти обрушить на их головы самые суровые кары.

Актом незаурядного мужества явилось в ту пору выступление Лескова со статьей «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, как ересиархи. (Религия страха и религия любви)». Она была напечатана в двух апрельских номерах «Новостей и Биржевой газеты» 1883 г. за подписью: Н. Лесков.

Начиная статью, автор открыто говорит, что поводом к ее написанию явилась «пропитанная ядом нетерпимости книга К. Леонтьева «Наши новые христиане», изданная в 1882 г.

Обличая великих современников в ереси, Леонтьев утверждает, что «они сходятся в одном: они за последнее время стали проповедниками того одностороннего христианства, которое можно позволить себе назвать христианством *сентиментальным* или *розовым*».

Приведя эти слова, Лесков замечает: «Ересь — слово не шутливое. В старину обвинение в ереси считалось очень серьезным и важным и угрожало обвиняемому весьма тяжелыми и огорчительными, а иногда и роковыми последствиями...» — начиная отлучением от церкви и кончая смертной казнью. Лесков выра-

зил надежду, что из-за книжки Леонтьева «не предадут посмертной анафеме Достоевского, а также не сожгут на костре и даже не отправят в ссылку гр. Толстого». У Леонтьева же — самая выгодная позиция: «Достоевский уже мертв и ничего не ответит, а граф Лев Николаевич хотя благодаря бога и жив, но и он, конечно, не может отвечать на подобные обвинения».

Лесков открыто говорит далее, что дело защиты Толстого и Достоевского от нападок Леонтьева должны взять на себя люди, «преисполненные уважения к обоим писателям, которых касается обвинение в ереси».

На себя Лесков взял «пунктуальное рассмотрение» лишь двух вопросов: «в каких именно ересях обвиняет г. Леонтьев Достоевского и графа Толстого и насколько сам г. Леонтьев может почитаться компетентным судьей в делах веры».

Скрупулезным изложением доводов обвинения и контрдоводов защиты обширная статья Лескова напоминает подробный протокол судебного дознания. Она членится на четыре части: введение и три главы: «Ересь Ф. М. Достоевского», «Ересь графа Л. Н. Толстого» и «Собственные недуги врача».

В чем усматривал Леонтьев «ересь» Достоевского? В главных идеях его пушкинской речи. В ней, как известно, писатель кратко определил историческое призвание России, видя его в том, чтобы принести мир и благоденствие всем народам земли. Возражая Достоевскому, Леонтьев писал: *«Ничего нет верного в реальном мире явлений. Верно только одно, точно — одно, одно только несомненно: это то, что все должно погибнуть».*

Вопреки «еретику» Достоевскому Леонтьев утверждал, что Христос «не обещал нигде торжества *поголовного братства на земном шаре*».

Приведя еще несколько подобных рассуждений Леонтьева, Лесков замечает, что защите «правильной» веры «во многом кажется недостает здравомыслия». Писатель опровергает леонтьевское «правоверие» ясными и глубоко гуманными доводами: все мы смертны, говорит Лесков, «но, пока мы живем и мир стоит, мы можем и должны всеми зависящими от нас средствами увеличивать сумму добра в себе и кругом себя». Отсюда следует, что «любвеобильные мечты Достоевского, — хотя бы, в конце концов, они оказались иллюзиями, все-таки имеют более практического смысла и плодотворного значения, чем зубовный скрежет г. Леонтьева».

К главе о Достоевском Лесков сделал примечание, в котором сообщил о личном знакомстве с Достоевским и о том, что «имел неоднократные поводы заключать, что этому даровитейшему человеку, страстно любившему касаться вопросов веры, в значительной степени неоставало начитанности в духовной литературе». В этом отношении совсем иное впечатление произвводил на Лескова Толстой, имевший «философски свободный ум». В его произведениях по вопросам веры, замечает Лесков, «везде видна большая и основательная начитанность и глубокая вдумчивость».

В главе «Ересь графа Л. Н. Толстого» Лесков прежде всего взял под защиту от нападок Леонтьева первый из народных рассказов писателя «Чем люди живы». Леонтьев готов был предать Толстого анафеме за то, что в этом произведении на первый план он выдвинул *любовь*, а не *страх и смирение*. Вторая «ересь» писателя, по мысли Леонтьева, заключалась *«в одностороннем демократизме»*, выразившемся в его рассказе «Чем люди живы» в том, что сапожник Семен и его жена Матрена не пожалели внезапно умершего богатого барина и даже злорадствовали по поводу его смерти.

«Злорадование, — замечает Лесков, — конечно, чувство нехорошее, но его и нет в людях, изображенных графом Толстым с художественным соблюдением верности склада их речи и их простонародного мирозерцания». обстоятельно разобрав и объяснив эту сцену в рассказе «Чем люди живы», Лесков показал себя настоящим знатоком крестьянской психологии.

Не без чувства законной гордости писал он А. С. Суворину по поводу своих оценок народных рассказов Толстого: «...Все-таки я больше кого разумею в том, что заготавливается Толстым для народа» (XI, 326—327).

В статье, направленной против К. Леонтьева, Лесков обнаружил редкую начитанность в богословской литературе и умение относиться к ней критически. Леонтьев принадлежал к поклонникам святоотеческих книг, т. е. творений отцов церкви, где «при начитанности и ловкости можно найти все, что кому может понадобиться для подкрепления любой идеи».

Обращаясь к этой литературе, Леонтьев, по словам Лескова, стремится «подтвердить и доказать святыми отцами свой излюбленный и капитальный тезис о превосходстве *страха* перед *любовью*, за которую стоят Достоевский и граф Л. Н. Толстой».

Но оказалось, что сочинения многих «святых отцов» Леонтьев знает плохо, а иных и «совсем не знает». Этот вывод Лесков подкрепляет разбором приведенной Леонтьевым цитаты из сочинения Исаака Сирина и доказывает, что ее смысла Леонтьев не понял, истолковав его превратно.

Уличая Леонтьева в «богословском доктринерстве», называя его апологетом «спасения страхом», Лесков заключает статью выводом: «Напрасно он (Леонтьев. — К. Л.) подымлет свои не искусные руки на таких людей, как Достоевский и особенно граф Лев Николаевич Толстой, христианские идеалы которого прелестны, чисты и, как сам он где-то признался — освещены глубоким душевным страданием...».

Из этих слов вовсе не следует, что Лесков полностью принимал религиозно-нравственное учение Толстого. Менее чем через полгода он писал А. С. Суворину о Толстом, что тот «будет рад, если его позовут к суду за ересь, но этого, как вы справедливо думаете — не будет. *Желание постраждовать* ведь даже прямо выражено им в конце его предисловия к Евангелию. Выхлещется он — несомненно, но точку он видит верную: христианство есть

учение *жизненное*, а не отвлеченное, и испорчено оно тем, что его делали отвлеченностью (...). У нас византизм, а не христианство, и Толстой против этого бьется с достоинством, желая указать в Евангелии не столько „путь к небу“, сколько „*смысла жизни*“» (X, 287).

Лесков одобрял самые резкие нападки Толстого на церковников, но видел и некоторые «несообразности» в его собственных рассуждениях о вере. Одним из их источников он считал увлечение писателя раскольниками. Цитируемое письмо А. С. Суворину Лесков закончил словами: «Поступки Толстого „есть чудачество“, но оно в народном духе. Разве вы думаете, что там тоже не чудачат? Но ведь без этого нельзя» (XI, 288).

Весной 1883 г. Лесков познакомился с приехавшим в Петербург крестьянином-сектантом В. К. Сютаевым, личностью и взглядами которого в ту пору увлекался Толстой. После встречи с Сютаевым Лесков сообщил одному из друзей Толстого, что Сютаев ему «*вполне не понравился* (...). Это какое-то „ума помрачение“. Он духа *раскольничьего* и такого же склада ума»⁴⁰.

А Толстой после первых встреч с Сютаевым писал, что он видит в своем госте единомышленника «во всем, до малейших подробностей»⁴¹.

Сын и биограф Лескова, указав на способность писателя вести «неустанную „прю“ с близкими», заметил: «Не отпускаясь частичные разномыслия даже Толстому»⁴².

Вслед за статьёй «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, как ересиархи», Лесков не раз выступал ярым «защитником Толстого»⁴³ и Достоевского.

Летом 1886 г. «Новости и Биржевая газета» поместила надеждавшую много шума лесковскую статью «О куфельном мужике и проч.». Речь идет о только что напечатанной повести Толстого «Смерть Ивана Ильича». Либерально-народническая, буржуазная и охранительная критика пыталась принизить ее значение. Новая повесть, писал, например, Н. К. Михайловский, «не есть первый номер ни по художественной красоте, ни по силе и ясности мысли, ни, наконец, по бесстрашному реализму письма»⁴⁴.

Статья Лескова о «Смерти Ивана Ильича» имеет подзаголовок «Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом». Начинается эта обширная работа Лескова его заявлением: «Я разделяю мнение тех, кто считает графа Л. Н. (Толстого.— *К. Л.*) великим и даже величайшим современным писателем в мире».

Напомнив о своей недавней полемике с К. Леонтьевым, Лесков упрекает критиков, не замечающих других писателей, «в ряду которых Толстой первенствует». Он называет имена Вс. Гаршина, В. Г. Короленко и «молодого писателя Чехова», чьи произведения замалчиваются критикой. «...Нам надо беречь наши „всходы“, — замечает Лесков, — а не обескураживать людей смолоду».

С поразительной прозорливостью говорит о них Лесков: «Еще никому не явлено ясно, чего эти люди достигнут, если станут тру-

даться, имея, между прочим, графа Толстого для себя образцом, а не пугалом» (XI, 139).

И снова возвращаясь к мысли о том, что русская литература создается не только Толстым, Лесков напоминает имена Тургенева, А. Н. Майкова, А. К. Толстого и подробно останавливается на сопоставлении с Л. Н. Толстым Достоевского, воссоздавая облик этого писателя, каким он был в последние годы его жизни.

Вот тут-то и заходит речь о «куфельном», т. е. кухонном мужике. Посещая великосветские салоны Петербурга, Достоевский озадачивал своих именитых слушателей тем, что советовал им учиться уму-разуму не у проповедников-иностранцев, вроде лорда Редстока, а у простого русского куфельного мужика.

В повести Толстого и показан такой мужик — слуга Герасим, оказавшийся единственным человеком в доме, пожалевшим своего тяжело умиравшего барина — Ивана Ильича. По мысли Лескова, толстовский Герасим и есть «провозвещенный Достоевским мужик», «...Не принеся с собой ни топора, ни ножа, — он принес одно простое доброе сердце, приученное знать, что в горе людям „послужить надо“» (XI, 154).

Лесков говорит далее об «огромном и несогласимом разномыслии, которое граф Л. Н. (Толстой) твердо и решительно выражает против учительства Достоевского». И не исключено, что «толстовский кухонный мужик научает, может быть, совсем не тому, чему должен бы научить куфельный мужик, как представлял себе Достоевский». И тем не менее, полагает Лесков, Толстой в своей повести отвечал на вопрос, поставленный десятью годами ранее Достоевским. И называет правильным и прекрасным решение этого вопроса автором «Смерти Ивана Ильича». Куфельный (кухонный) мужик ничему отвлеченному людей высшего круга научить не может. Он, говорит Лесков, научит их «только тому, что человеку следует соблюдать в себе, стоя на всех ступенях развития», — человеколюбию. Как он это сделает — покажет будущее.

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1956. Т. 78. С. 276.

² См.: *Пульхритудоза Е. М.* Лесков — литературный критик // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40, № 2. С. 109—119.

³ Русские писатели о литературном труде. Л., 1955. Т. 3. С. 206.

⁴ Лесков А. Жизнь Николая Лескова. М., 1954. С. 181.

⁵ Лесков здесь сближает Степана Верховенского из романа «Бесы» с профессором истории Пл. Вас. Павловым, хотя исследователи вместо него называют в качестве прототипа Т. Н. Грановского.

⁶ См.: История русской литературы: В 3 т. М., 1964. Т. 3. С. 588.

⁷ Цитата из стихотворения Пушкина «Ответ анониму» (1830).

⁸ Цит. по: Лит. наследство. М., 1977. Т. 87. С. 125. Здесь впервые опубликован текст лесковского рассказа «Лорд Уоронцов». «Беседа...» архиепископа Никанора была напечатана в «Православном обозрении» (1887, март).

⁹ Лесков А. Указ. соч. С. 460.

¹⁰ Там же. С. 631. Курсив мой. — К. Л.

¹¹ Там же. С. 246.

¹² Лит. наследство. Т. 87. С. 137.

¹³ Лесков А. Указ. соч. С. 472.

- ¹⁴ *Афонин Л. Н.* Н. С. Лесков — читатель Льва Толстого // Подъем. Воронеж. 1960. № 6.
- ¹⁵ *Лесков А.* Указ. соч. С. 599.
- ¹⁶ Там же. С. 293.
- ¹⁷ Русское общество в Париже (1863) // Русские писатели о литературном труде. Т. 3. С. 211—212.
- ¹⁸ *Горелов А. А.* Лесков (демократические начала творчества) // Рус. лит. 1931. № 1. С. 35.
- ¹⁹ Русские писатели о литературном труде. Т. 3. С. 206—207.
- ²⁰ Там же. С. 207.
- ²¹ Там же. С. 208.
- ²² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 51.
- ²³ Русские писатели о литературном труде. Т. 3. С. 190.
- ²⁴ *Лесков А.* Указ. соч. С. 424.
- ²⁵ Там же. С. 308.
- ²⁶ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 76. С. 45.
- ²⁷ *Горький М.* История русской литературы. М., 1939. С. 275.
- ²⁸ *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 62.
- ²⁹ Русские писатели о литературном труде. Т. 3. С. 582.
- ³⁰ Назовем, например, неопубликованную статью Лескова «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (несколько простых замечаний против двух философов)» // ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 70. Л. 7. (См.: *Лесков А.* Указ. соч. С. 468).
- ³¹ *Лесков А.* Указ. соч. С. 540—541.
- ³² См.: *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957. С. 815, 816 и др.
- ³³ Напомним, что первые два издания «Войны и мира» вышли в шести томах; начиная с издания 1873 г. роман печатается в четырех томах.
- ³⁴ Сцена кончины князя Андрея Болконского в «Войне и мире».
- ³⁵ Н. Н. Гусев предполагал, что Лесков критикует здесь Н. Соловьева — автора книги «Искусство и жизнь» (ч. 3, 1869). См.: *Гусев Н. Н.* Указ. соч. С. 851.
- ³⁶ Лесков здесь имеет в виду статьи о «Войне и мире» Н. А. Лачинова, А. Витмера, М. И. Драгомирова, М. И. Богдановича, появившиеся в 1868 г. в «Русском инвалиде», «Военном сборнике», «Оружейном сборнике» и других изданиях.
- ³⁷ *Страхов Н. Н.* Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом. СПб., 1885. С. 392.
- ³⁸ См.: *Гусев Н. Н.* Указ. соч. С. 851.
- ³⁹ Лесков имеет в виду бульварный роман кн. В. П. Мещерского «Женщины из петербургского большого света» (1875).
- ⁴⁰ *Лесков А.* Указ. соч. С. 490.
- ⁴¹ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 63. С. 81.
- ⁴² *Лесков А.* Указ. соч. С. 494. На кончину В. К. Сютаева в 1892 г. Лесков откликнулся некрологом «Новопреставленный Сютаев», в котором оценил его жизнь как подвиг служения добру. Впервые напечатана в кн.: Лев Николаевич Толстой: Юбилейный сборник. М.; Л., 1928. С. 330—331.
- ⁴³ *Лесков А.* Указ. соч. С. 601.
- ⁴⁴ *Михайловский Н. К.* Собр. соч. СПб., 1897, Т. 6. С. 382.



ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕСКОВА

1

Начитанность Н. С. Лескова в области древнерусской литературы и письменности поразительна. Он знал почти все опубликованные в то время литературные памятники, питал неослабевающий интерес к старинным рукописям, собрал солидную библиотеку, в которой большое место занимали издания древнерусской литературы и рукописные книги. В его произведениях нашли свое отражение «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника» и «Повесть о Горе-Злосчастии», рассказы из «Киево-Печерского патерика» и сказания из «Повести временных лет», известный древнерусский перевод «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия и повести из «Великого Зеркала», сочинения Кирилла Туровского и протопопа Аввакума, Слова Исаака Сирина и митрополита Илариона, апокрифические сказания по изданию «Памятники отреченной литературы» Н. С. Тихонравова, легендарные жития из Прологов и Четьи Миней, переписка Ивана Грозного и Андрея Курбского и мн. др. Круг чтения Лескова велик и многообразен и до сего времени точно не очерчен. Но известно, что особым вниманием у писателя пользовались жития и легендарно-апокрифические сказания.

К Лескову, признанному знатоку древнерусской письменности, обращались литераторы за консультацией и получали квалифицированные ответы, как это было, например, с А. С. Сувориным и др.

Памятники древней литературы используются им то в сюжетах и сюжетных мотивах, то в виде реминисценций и параллелей, то в архаичной лексике и фразеологии, то в ритмически организованных синтаксических конструкциях и напевности языка, характерных для древнерусской прозы. Но все эти памятники, становясь частью его духовного потенциала, материалом для творческого использования, органически согласовывались с мировоззренческой системой писателя, его художественно-исторической концепцией.

Суждения Лескова о значении исторического опыта народа высказывались часто мимоходом, в связи с какими-либо другими вопросами и по поводу, в письмах, публицистических, искусствоведческих и литературно-критических заметках и статьях, а нередко и в самих художественных произведениях. Выражены они в таких случаях в форме авторских замечаний, суждений или высказываний литературных героев. Иначе говоря, теоретические рассуждения не систематизированы писателем, но в целом составляют довольно последовательную концепцию.

Лесков своеобразно трактовал отечественную и переводную литературу Древней Руси. Он, например, в отличие от А. К. Толстого весьма критически относился к личности Иоанна Дамаскина и противопоставлял ему Исаака Сирина. «По историческим источникам, — отвечал он А. С. Суворину 25 марта 1899 г., — он, надо думать, был (...) „художественная натура“ и порядочный интриган. Христианство он понимал наизусть и был неразборчив в средствах борьбы. Это не Исаак Сирин, который искал истины и милосердия, а Дамаскин вредил людям, которые стояли за христианский идеал, и довел дело до „иконопочтения“» (XI, 374).

Это, однако, не помешало писателю признавать «песнотворческий гений Дамаскина», считать, что «его поэтической вопль и жжет и заживляет рану» душевную (VIII, 97). Все же поэтический экстаз Иоанна Дамаскина был ему чужд.

Невысокого мнения был Лесков о некоторых памятниках учительной литературы. Он пишет, например, о сборнике слов Иоанна Златоуста, известном под названием «Маргарит»: «„Маргарит“ — книга „беседная“, — ее хорошо грабителю-купцу в пост читать. В библиотеке литератора она ни на что не нужна. Другое дело редкости „житийные“...» (XI, 374).

В истории древней отечественной мысли и литературы писатель видел не единый поток, как это представлялось литературоведам того времени да, пожалуй, и некоторым нашим современникам, а острую борьбу. Решительно возражая А. Л. Вольнскому, полагавшему, что древняя история России «не дала ни одного борца за теоретическую истину», Лесков взволнованно пишет: «А раскол?! А сожженный попами Курицын и его товарищи? А Косой и Матвей Башкин и вообще „религиозные вольнодумцы“? Неужели это не „борцы за теоретическую истину“?» (XI, 541).

Древнерусскую литературу Лесков признавал важнейшим источником в истории духовной культуры народа. «Апокрифы, — писал он, — все „грубы“ (...) — детственны, но без них не понять бы: откуда взялись „сужекты лиц“ и „пэозажи природы“ в нашей древней иконописи, ибо все эти „сужекты“ и „пэозажи“ сделаны по апокрифам, и „Запеч[атленный] ангел“ ими полон» (XI, 406).

Лесков был знатоком русской иконописи¹, высоко ценил это искусство, глубоко связанное с литературой своего времени. Он верно и глубоко понимал сам процесс иконописания и роль в нем «иконописных подлинников». В то время было распространенным мнение, что «подлинники» убивали творческую мысль, принижали личность творца. В повести «Запечатленный ангел» изограф Севастьян, выражая мнение писателя, осуждает такие взгляды: «Это (...) только в обиду нам выдуманно, что мы будто по переводам (...) пишем. А у нас в подлиннике поставлен закон, но исполнение его дано свободному художеству». Далее развивается мысль, что в подлиннике указано лишь что писать и какие атрибуты должны присутствовать на иконе, но всякий изограф волен это изобразить как ему фантазия его художества позволит» (IV, 372—373).

Повесть Лескова «Запечатленный ангел» и его статьи оказали несомненное влияние на изучение эстетической стороны древнерусской иконописи. Вслед за Ф. И. Буслаевым писатель поднимал целину (в понимании красоты) древнерусских художественных памятников, их непреходящей эстетической ценности. И неслучайно эта сторона «Запечатленного ангела» привела в восторг Ф. М. Достоевского, который в «Дневнике писателя» («Гражданин», 1873, № 8, статья «Смятенный вид») утверждал: «Особенно выдаются в рассказе беседы раскольников с англичанином об иконной живописи. Это место серьезно хорошо, лучшее во всем рассказе»².

Современная иконопись, утверждал Лесков, утратила связи с древними народными традициями и стала прислужницей господствующих сословий и классов. Показательны в этом отношении рассуждения изографа Севастьяна, литературного героя, близкого писателю: «...в новых школах художества повсеместное растление чувства развито и суеи ум повинуетя. Высокого вдохновения тип утрачен, а все с земного вземлетя и земною страстию дышит. Наши новейшие художники начали с того, что архистратига Михаила с князя Потемкина Таврического стали изображать, а теперь уже того достигают, что Христа Спаса жидовином пишут. Чего же еще от таких людей ожидать?» (IV, 350).

Утрата художниками традиционной высокой народной нравственности и красоты беспокоила писателя, и он, где только мог, стремился охранить их. «Мы положили свою лепту на то, чтобы сохранить и пронести до лучших времен добрые предания литературы», — писал он 10 сентября 1885 г. С. Н. Шубинскому (XI, 303).

В суждениях Лескова о древнерусском искусстве сквозила мысль, что национальная иконопись приходит в упадок, что ею мало интересуются, особенно русские интеллигенты. Писатель стремился воротить утраченный интерес и приостановить процесс эстетического и нравственного оскудения иконописи и сохранить лучшие древние иконы, как образцы великого народного искусства. Следует заметить, что забота писателя о возрождении иконописи была утопичной. Процесс ее оскудения и вырождения был исторически закономерным, в новую эпоху этот вид искусства уходил со сцены и его уже нельзя было возродить в своем исконном значении и исконных формах. На ее основе можно было создавать другое искусство, уже некультовое, отвечающее эстетическим и нравственным запросам другого времени, что и делал сам Лесков применительно к литературе.

2

Лесков был убежден, что гуманные отношения людей могут развиваться лишь на основе лучших многовековых народных традиций. На этом должно строиться и образование. В Англии, замечал он по этому поводу, сохраняются из рода в род традиции, «ну, а у нас (...), верно, другое образование, и с предковскими преданиями связь рассыпана, дабы все казалось обновленнее, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой выве-

ла», — говорит повествователь в «Запечатленном ангеле» (IV, 350).

Проблема наследия и традиций для Лескова была основополагающей, кардинальной. Он своеобразно ее решал. Лучшие народные традиции — это «святая святых», они должны пронизывать все сферы жизни современного общества. Нарушение этих традиций наносит непоправимый вред, особенно в области нравственных отношений. Ему казались неприемлемыми взгляды на традиции ни сторонников официальной народности, ни революционеров-демократов и народников. Это мешало ему примкнуть как к тому, так и другому лагерю. По его мнению, демократы в их стремлении к обновлению общества недостаточно учитывали исторический опыт, реакционеры же в их желании сохранить общественный порядок без изменений оторвались от народа и его традиций, а существующий строй сам по себе антинароден.

Писатель искал достойного, хорошего человека, опираясь на образцы высокой нравственности и героизма, воссозданные в древнерусской литературе. Он находил замечательных, справедливых людей в различных социальных слоях России, среди людей физического и умственного труда. Эти люди живут вместе с народом, руководствуясь его нравственными идеалами. «У меня есть свои святые люди, — писал Лесков А. С. Суворину в 1884 г., — которые пробудили во мне сознание человеческого родства со всем миром» (XI, с. 304).

Для нас здесь особый интерес представляют рассказы и легенды, созданные на основе сюжетов проложных, мнинейных и патериковых житий и различного типа легендарно-апокрифических сказаний, бытовавших в древнерусской литературе и привлекавших внимание исследователей³. В декабре 1887 г. Лесков завершил работу над «проложными» рассказами. Он сообщал А. С. Суворину, что из «Прблога» «вытянул все, что пригодно для темы» (XI, 362), однако опубликовано было только два рассказа: «Совестливый Данила» и «Прекрасная Аза», другие же, по мнению текстологов, «не сохранились» (XI, 714). Затем в 1888 г. в детском журнале «Игрушечка» Лесков опубликовал «Лев старца Герасима. Восточное сказание», источником которого мог быть не только пролог, но и «Синайский патерик», известный на Руси в переводе с XII в. под названием «Духовного луга» или «Лимонаря».

В 80-х годах, когда начало издаваться Собрание сочинений Лескова, писателем был подготовлен том, куда вошли произведения на сюжеты жития и легендарно-апокрифических сказаний. Названный том в сентябре 1889 г. был арестован, а затем сожжен. Входящие в него произведения в большинстве своем остаются почти неизученными.

В оригинальной и переводной древнерусской литературе Лесков искал характеры одержимые, по-своему бунтарские, ситуации и сюжеты занимательные и острые, конфликты драматические, где сталкиваются моральные силы добра и зла.

В рассказе «Скоморох Памфалон», сюжет которого заимствован из «Великого зеркала»⁴ и пролога, поэтизируется грешный

скоморох, бедняк, доставляющий радость людям своим искусством. Он случайно находит золото и сразу становится богатым человеком. Но вместе с этим золотом Памфалон потерял и душевный покой. И только отдав найденное золото попавшим в беду людям, он восстанавливает душевное равновесие. Скомороху противопоставлен отшельник-монах Ермий, который ушел от людей в горы и в отшельничестве пытается обрести личное спасение. В рассказе утверждается идея, что «человек должен служить человеку» (VIII, 280), а людям надлежит блюсти «благочестие настоящее, а не притворное» (VIII, 175).

Сюжет рассказа «Гора» также заимствован, как указывает сам писатель, из «древлепечатного переводного пролога». Лесков писал об этих сборниках житийной литературы: «Пролог не священная (...) книга, а отреченная, так сказать, «отставная». При том там не все говорится о подвижниках, а часто подвижники говорят о «прилогах», то есть о случаях им известных, по-нашему — рассказывают другу другу анекдоты...» (XI, 454).

В Прологе рассказывается, как нечестивый царь «сарадинский» решил надругаться над христианской верой, а для этого потребовал, чтобы христиане совершили чудо — сдвинули с места гору. Чудо совершает ювелирных дел мастер — «греховный» златокузнец Зенон. О. А. Державина, сопоставлявшая повесть с Прологом и новеллой из «Великого Зеркала», указала: «У Лескова, сохранившего сюжетную канву легенды „Пролога“, значительно углублен социальный смысл рассказа, показаны отрицательные стороны служителей христианской церкви и те противоречия, которые разъедали христианскую общину еще в первые века существования новой религии»⁵.

Эти наблюдения, несомненно, верны. Но главная задача этого сюжета направлена на то, чтобы показать моральное и духовное превосходство трудового человека над социальными верхами — правителями и духовенством. Такая установка имеется и в Прологе, но она там скрыта, как-то приглушена, «сглажена» образами положительных персонажей из духовенства. Лесков же ввел в сюжет дополнительных персонажей, устранил положительных героев из духовенства, глубже разработал социальные и моральные характеристики, чтобы пропеть гимн величию духовного облика трудового человека.

Нехристианские и христианские общины, особенно их верхи — патриарх, епископ, правитель и другие властители — пренебрежительно относились к златокузнецу, считая его своего рода еретиком, морально падшим человеком. Они испытывали смущение, когда Нефора предложила избрать для совершения подвига «грешного» Зенона.

Зенон, действительно, живет земными, грешными с точки зрения ортодоксального христианства радостями. Показателен разговор патриарха с златокузнецом после совершения подвига. Удивленному и лукавому патриарху, который лицемерно советует Зенону быть постоянно крепким в вере, златокузнец отвечает

древней притчею: «Тетива на луке слаба, пока на нее не наложат стрелу и рукой ее не натянут. Когда же нужно, чтобы она напряглась, она напряжется и сильно ударит; но если ее постоянно тянуть и держать в напряжении, она истончается, и сила ее ослабевает. Я боюсь, чтобы мне не утратить и то, что хоть порою мне дается от неба» (VIII, 389).

О. А. Державина указывает параллель этой притче в «Великом Зерцале»⁶.

В «Горе» слиты в поэтическом сплаве христианская легенда и народная сказка с благополучным исходом, древнерусский дидактизм и романтическая поэзия, история и гуманистические призывы, христианский утопизм и трезвый, нравоучительный реализм, поэтическая риторика и сказочная простота. Отдельные страницы легендарного рассказа читаются как поэма, написанная ритмической прозой.

Создается впечатление, что мотивы и поэтика рассказа порождены самим духом народной поэзии и древнерусской литературы, а не каким-либо отдельным ее произведением. В частности, мотив веротерпимости, доброго отношения к народам других вер и стран («не порицал ничьей веры», любил «людей без различия их породы и веры», VIII, с. 389, 384) идет из глубин древнерусской литературы, от Феодосия Печерского, от «Истории о царстве Казанском» и других памятников древней русской литературы.

Интернационализм Лескова основывается на глубоко национальных традициях, идущих от древнерусской литературы. Это нашло свое отражение не только в произведениях на легендарно-апокрифические сюжеты, но и в романах, повестях и рассказах на современные темы. В повести «На краю света» Лесков заставил епископа, живущего среди народов Сибири, говорить о молитве, написанной древнерусским писателем, старшим современником автора «Слова о полку Игореве», Кириллом Туровским: «Люблю эту *русскую* молитву, как она еще в двенадцатом веке вылилась у нашего Златоуста, Кирилла в Турове, которую он и нам завещал: «не токмо за свои молится, но и за чужия, и не за единые христианы, но и за иноверныя, да быша ся обратили к богу». Но от себя писатель добавил: «Милый старик мой Кириак так и молился — за *всех* дерзал: „*всех* — говорит — благослови, а то не отпущу тебя!»». Что с таким чудачком поделаешь?» (V, 512). Писатель был верен установке пробуждать в себе и других «сознание человеческого родства со всем миром».

3

Исследователи обычно говорят об историзме произведений Лескова как неотъемлемом свойстве его литературно-художественной системы. Но его художественный историзм и документализм подобен историзму древнерусской литературы. Многие его сказы связаны так или иначе с историческими лицами и событиями, которые прямо обозначаются самим писателем, а издательские комментаторы точно указывают время рождения и смерти

исторических лиц. На первый взгляд кажется, что время действия строго исторично, как историчны и лица. На самом же деле для писателя этот «историзм» и документализм всего лишь художественный прием, обусловленный правоучительным 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. Ему важна вечная истина, как важна была она и для древнерусского писателя. Это относится к лесковским произведениям, навеянными эпизодами из христианской истории, сюжетами и сюжетными мотивами из древних проложных и апокрифических повествований. В некоторых произведениях действие относится к первым векам христианства. Но напрасно искать в них верность исторических картин, как, скажем, мы это видим у А. Пушкина или Флобера. Кроме имен и аксессуаров, характерных слов и фразеологических оборотов, в них не видно реальной истории, как, например, нет ее в поэзии декабристов.

Историзм рассказа «Скоморох Памфалон» абстрактный, хотя в нем и обозначается время и место действия (IV век, Константинополь, Дамаск). Абстрактность историзма обусловлена притчеобразностью формы рассказа. Неприкрытая правоучительность требовала обобщенности, стирания временных рамок, «доведения» до вечности, до общечеловеческого. Это побуждало писателя обращаться с проложными источниками, подчинять их переработку задаче утверждения высокой нравственности и обличения официальной церковной морали. При этом писателю приходилось прибегать к различного рода уловкам, чтобы добиться разрешения на издание его произведения. Так, Лесков заменил проложные имена «святых»: Корнилия на Памфалона, а Феодула — на Ермия (см. XI, 330).

Лесков указывает, что «Гора», например, «повесть обстановочная» (XI, 241), (не историческая! — *Н. П.*), а в повести «Чертовы куклы» изображаются события, происходящие «неизвестно когда и неизвестно где». Правда, последнее он писал в связи с цензурными условиями. Но можно ли это объяснить стремлением преодолеть цензурные преграды? Когда вопрос касался главного, Лесков не шел на компромиссные сделки, как это было с повестью «Гора» («Зенон Златокузнец» — в первом варианте заглавия).

«Историзм» повести «Инженеры-бессребреники» оговаривается самим писателем: лица и события, изображенные в ней, «не представляют собою настоящей исторической благонадежности», и сами рассказы лучше «считать (...) апокрифами» (VIII, 588).

Если историзм своих произведений сам писатель признавал относительным, то их документалистскую основу обычно последовательно и настойчиво отстаивал. В письмах различным редакциям он не раз подчеркивал документализм повести «Гора» («Зенон Златокузнец»). «Тема для нее взята из апокрифического

сказания, давно признанного *баснословным*, а историческая и обстановочная ее стороны обработаны по Эберсу и Масперо и другим египтологам» (XI, 241), — пишет Лесков в редакцию «Русских новостей».

В другом письме, отвечая на упрёки А. М. Скабичевского «Об Иродовой темнице», он уверяет: «...мне совсем не нужно было *выдумывать* изображение старинной Иродовой темницы, так как оно есть готовое: я *выбрал это описание из древних Прологов*... Прологовые черты мною только сгруппированы, а не выдуманы. Одну из Иродовых темниц, как известно, описали гораздо ранее меня Флобер («Иродиада») и пастор Берсье («Придворный проповедник»). Материалы этих почтенных лиц мне неизвестны, а мои материалы я указываю: они в Прологе и Четких Минеях, где их может найти всякий, кто захочет над этим потрудиться хоть столько, сколько я трудился, составив целое обозрение „Женских характеров по Прологу“, которое не знаю, когда увидит свет. И кто с этим делом сколько-нибудь знаком, тот в моих описаниях сирийской темницы выдуманности не находит, а находит, наоборот, *верное изображение*» (XI, 242—243).

Факт Лесков не выдумывает, пишет исследователь, а берет из народной жизни, из «народных легенд нового сложения», «передает то, что представлялось людям, в свое время жившим и по-своему толковавшим все слышанное и виденное». Он как будто бы «записывает» народное мнение (какой части народа — это другое дело), считая, что «новые легенды» обнаруживают «замечательную оригинальность и проницательность народного ума и чуткость чувства, которые в их счастливом соединении дают простым людям возможность верно характеризовать данное время и по-своему иллюстрировать его особенности» (VII, 60). Иллюзия «записи» и нужна Лескову для того, чтобы соединить свою точку зрения с народной, точку зрения и истину. При этом он часто самоустраивается, передает слово человеку знающему, авторитетному, бывалому, и, таким образом, получается, что в его произведении представлено мнение народное, т. е. «истина»?

Однако верность изображения исторической жизни, о которой говорит писатель, соответствует лишь, и то отчасти, самим древнерусским текстам, проложным и минейным житиям, в которых верность и точность весьма относительны. Но в них ярко и сильно отразились нравственные поиски эпохи, которые Лесков связал с современными нравственно-эстетическими запросами и придал им общечеловеческое значение. Так прошлое, современное и общечеловеческое сливаются в этой связи эпох в единое и неделимое целое.

«Историзм» был нужен писателю для постижения и передачи людям высоких моральных устоев. Лесков не мог не видеть, что «Верхи общества» растеряли высокие, исторически сложившиеся образцы моральной высоты, бескорыстия и человечности. Но эти образцы сохранились в народе и его истории. Да здравствует народ и его прошлое, его духовные силы, способные возродить

«родство человечества»! В этом виден утопизм воззрений Лескова, но этот утопизм не утратил своего значения и для наших дней, как не утратили свою силу исторически сложившиеся моральные устои русского народа. Следовательно, для произведений Лескова на исторические темы характерен «нравоучительный историзм» с назидательной тенденцией. Это во многом роднит его с одним из основных качеств древнерусской литературы.

Известно, что древнерусская литература дидактична. Дидактизм ее прямой, воинствующий. Лесков-писатель нравоучителен. Он понимал роль искусства в его нравственно-эстетическом служении человечеству. Все его творчество пронизано прежде всего проблемами нравственными. Он великий моралист в лучшем смысле этого слова, а его моральные принципы гуманистичны и народны.

Естественно, нравоучительный пафос писателя понуждал его опираться на такой литературный опыт, который был ему близок. Из современных писателей ему был ближе других Л. Н. Толстой, из прошлого — древнерусская литература. Отчасти его могли привлекать романтики, поскольку Лесков стремился к созданию необычных героев, и необычные для их действия обстоятельства. Необычность он искал в народе, в легендарно-апокрифических сказаниях, в отечественной древности.

Моральный пафос породил особые, «лесковские» формы, в какой-то мере перекликающиеся с формами древнерусской литературы: легендарное повествование, преподносимое читателю как быль или реальность, притчевость с явно выраженной нравоучительностью, «документализированную» хронику событий и связанных с ними лиц, которые несли в себе высокие нравственные идеалы и противостояли злу.

4

О стиле Лескова, как, впрочем, и о всем творчестве писателя, долгое время были негативные суждения. Вот как говорится в «Большой энциклопедии» под ред. С. Н. Южакова:

«Что касается стиля и архитектоники произведений Лескова, то и в том и в другом отношении они, к большей невыгоде их автора, значительно отступают от общепризнанных образцов, заветных истинными мастерами нашей художественной литературы. Язык Лескова отличается часто такими оборотами речи, изобилует такими вычурными словечками и шутовским коверканьем самых обыкновенных и общеупотребительных выражений, что нередко производит прямо отталкивающее впечатление»⁸.

Подобная оценка содержится и в «Настольном энциклопедическом словаре» Бр(атъев) А. и И. Гранат: «Стиль Лескова отличается оригинальностью, силой, юмором и много бы выиграл, если бы автор отрешился от своей слабости к хитро придуманным словечкам, от некоторой манерности в описаниях и утрировки в характеристике героев и ведении сцен»⁹.

Действительно, сам Лесков, признавая «разностильность», «стилистическую игру» своих сочинений, выдавал это за язык самого народа, а он, писатель, всего-де лишь копиист народной разностильности. Во вступлении к известному произведению «Леон дворянский сын» Лесков пишет, что народные легенды исполнены «младенческой наивности». «Отсюда, — пишет он, — самая фабула легенд полна недостаточности и противоречий, а язык испещрен прихотливыми наносами дурно употребляемых слов самой разнообразной среды» (VII, 60—61). Эту особенность, как признается писатель, он и сохраняет в своих легендах и просит читателя «помириться» с этим.

На самом же деле язык Лескова — одно из чудес нашей речевой культуры, и никак нельзя умалять его роли в развитии русского литературного языка и в художественно-словесном творчестве, на что первым обратил пристальное внимание А. М. Горький, который увидел в Лескове великого мастера языка и своего учителя.

Горький писал: «Люди его рассказов часто говорят сами о себе, но речь их так изумительно жива, так правдива и убедительна, что они встанут перед вами столь же таинственно ошутимы, физически ясны, как люди из книг Л. Толстого и других, — иначе сказать, Лесков достигает того же результата, но другим приемом мастерства»¹⁰.

Среди его приемов немаловажную функцию выполняет своеобразное использование языкового богатства Древней Руси, сохранившееся и в народных говорах, и в памятниках древнерусской литературы и письменности.

Не только народная речь («речевые проселки») различных сословий и классов, но и язык древнерусской литературы и письменности был для Лескова живым. Он мыслил оборотами этого языка; разговорная лексика врывалась на страницы художественного текста, своеобразно сливаясь с современными языковыми нормами. Такая своеобразная «инкрустация» художественного текста древнерусскими речениями встречается почти во всех его произведениях. Ведется ли повествование о гибели игумена-распутника в «Мелочах архиерейской жизни», появляется с иронической функцией фраза из «Повести временных лет» — «погибоша аки обр» (VI, 463)¹¹; рассказывается ли в «Печерских антиках» о поездке в Курск, читатель слышит знакомые слова — «Мой-то куряне, ведомые кмети» (VI, 198); сообщается ли о повторяющихся приемах воздействия безнравственной и жадной Марьи Степановны из повести «Совместители», звучит обличительное выражение из «Моления Даниила Заточника» — «возвращается, как пес на свои блевотины» (VII, 424); пишется ли сказка «Час воли божией» — вносится из «Сказания Черноризца Храбра» и древнерусский глагол «митусить», и оборот «написано... чертами и резами» (IX, 14, 28). Подобные примеры обычны для Лескова.

Это не выписки из книг, а то, что прочно сидело в самом строе языка и художественного мышления писателя. Древний текст

воспроизводился по памяти, о чем свидетельствует приближенность, неточность воспроизведения древнерусской фразеологии.

Сами приемы использования древнерусского языка и широкое его применение позволяют отнести Лескова к исключительным, своеобразным явлениям во всей русской литературе. Только ему свойственна такая связь, такое отношение к культуре древнерусского языка и образности.

Древнерусская литература основывалась на принципах разностильности произведений. Разностильны не только такие памятники, как «Повесть временных лет», которые включали в себя различные древнерусские жанровые образования, но и «Слово о полку Игореве», и «Житие Стефана Пермского», «Повесть о Петре и Февронии» и мн. др.

Лесков как писатель пользуется различными стилистическими системами. В этом смысле его творчество взятое в целом разностильно. «Больше, чем кто-либо из русских писателей XIX в., Лесков оставил следов стилистической игры со свойствами русского языка», — утверждал академик А. С. Орлов¹². Действительно, принцип «разностильности» древнерусской литературы Лесков довел до высокого артистизма, до совершенства, до «стилистической игры», которая, однако, естественно вписывается в поэтическую систему повествования.

Каковы же закономерности «стилистической игры» или, точнее, использование различных стилистических систем в литературно-художественном творчестве Лескова?

Во-первых, выбор стилистической системы зависел от формы повествования; во-вторых, от типа повествователя, от его социально-сословной принадлежности, от его умственных и духовных запросов, его нравственного облика; в-третьих, от характера литературных героев, о которых ведется повествование; наконец, от своеобразия и роли конкретной структурной части произведения, т. е. является ли это диалогом, речью повествователя о социальной и бытовой обстановке, предшествующей развиту действия, или повествованием о действиях самих литературных героев. Разумеется, эти четыре аспекта не покрывают всего многообразия стилистических приемов, которые в практике творчества Лескова более гибки и тонки, однако эти тонкости вращаются в пределах указанных закономерностей, так ловко и жизненно скрытых писателем.

Произведения типа «народных рассказов» («Скоморох Памфалон», «Гора», «Прекрасная Аза», «Невинный Пруденций» и др.) по своему жанру и назначению, по общечеловеческому нравственному пафосу оформлялись в ритмической речи, звучащей как прозаическая поэзия.

Рассказ «Скоморох Памфалон», как признается сам писатель, «можно скандировать и читать с каденцией целые страницы» (XI, 460). Действительно, язык рассказа звучит как песнопения, даже прямая речь передана в ритмической прозе¹³.

Лесков придавал большое значение отделке языка этого рассказа. «Я над ним много, много работал, — писал он. — Этот язык, как язык «Стальной блохи», дается не легко, а очень трудно, и одна любовь к делу не может побудить человека взяться за такую мозаическую работу. Но этот-то самый «своеобразный язык» и ставили мне в вину и таки заставили меня его немножко портить и обесцвечивать» (XI, 348. Письмо С. Н. Шубинскому 19 сентября 1887 г.).

В другом «народном рассказе» Лесков также отмечал музыкальность речи. «„Гора“, — писал он, — требовала труда чрезвычайно большого. Это можно делать только „по любви к искусству“ и по уверенности, что делаешь что-то на пользу людям, усиливаясь подавить в них инстинкты грубости и ободрить дух их к перенесению испытаний и незаслуженных обид. «Гора» столько раз переписана, что я и счет тому позабыл, и потому это верно, что стиль местами достигает „музыки“... Я добивался „музыкальности“, которая идет этому сюжету как речитатив“» (XI, 460).

Особенно выразительно написаны ритмическим строем, обусловленным романтическим пафосом, страницы, в которых рассказывается о буре, грозе и подвиге Зенона (см. VIII, 385).

Иная «стилистическая игра» в притчах-сказках («Час воли божией» и «Маланья — голова баранья»), созданных на фольклорной основе. Стилистическая система сказа рассмотрена академиком А. С. Орловым, который отмечает наличие в них не только устно-поэтического синтаксиса и лексики, но и древнерусской книжной фразеологии¹⁴.

Сам Лесков так писал о языке сказки «Час воли божией»: «Сказки скучно писать современным языком. Я начал шутя обещать язык XVII века и потом, как Толстой говорит, «опьянил себя удачею» и выдержал всю сказку в цельном тоне» (XI, 470—471).

Широко используется язык древнерусской литературы, народной речи различных социальных сословий России и в повествовательных произведениях Лескова о «праведниках», являющихся своеобразными повестями, рассказами, приточными сказками и историко-бытовыми хрониками на современные темы («Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Инженеры-бессеребренники», «Печерские антики», «На краю света», «Одному», «Человек на часах», «Некрещеный поп» и др.). Стиль этих произведений цветист и витиеват, орнаментально пзукрашен народной фразеологией и древнерусскими предложениями, сохранившимися не только в памятниках древней литературы, но и в живой речи некоторых слоев русского народа. Примеры этой романтической орнаментальности встречаются в любом произведении. Однако при отборе древнерусских речений Лесков, в отличие от писателей — своих предшественников и современников, идет своим путем. Его пристальный взгляд в первую очередь схватывает исконно русскую лексику и фразеологию, ставшую или полу-

забытой, или совсем заброшенной, отдает ей предпочтение перед церковнославянскими речевыми элементами. Писатель умел отряхнуть с них пыль веков, инкрустировать ими поэтическую речь, которая и завораживает своим блеском читателя. Так начинается завязка сюжетной части в повести «Запечатленный ангел».

«Вдруг узрели мы, что есть посреди нас два сосуда избрания божия к нашему наказанию. Один из таковых был ковач Марой, а другой счетчик Пимен Иванов. Марой был совсем простец, даже неграмотный, что по старообрядчеству даже редкость, но он был человек особенный: видом неуклюж, наподобие вельблуда, и недрист как кабан — одна пазуха в полтора обхвата, а лоб весь заросший крутою космой и точно мраволев старый, а середь головы на маковке гуменцо простригал. Речь он имел тупую и невразумительную, все шавкал губами, и ум у него был тугой и для всего столь нескладный, что он даже заучить на память молитв не умел, а только все, бывало, одно какое-нибудь слово твердисловит, но был на предбудущее прозорлив, и имел дар вещевать, и мог сбывчивые намеки подавать.

Пимен же, напротив того, был человек шаповатый: любил держать себя очень форсисто и говорил с таким хитрым извятием слов, что удивляться надо было его речи; но зато характер имел легкий и увлекательный. Марой был пожилой человек, за семьдесят лет, а Пимен средовек и изящен: имел волосы курчавые, посредине пробор; брови кохловатые, лицо с подрумяночкой, словом велиар. Вот в сих двух сосудах и забродила вдруг оцетность терпкого пития, которое надлежало нам испить» (IV, 327).

В этом повествовании, написанном прямо-таки по образцам старинных иконописных подлинников, разбросаны по речевой ткани древнерусские слова. Они, подобно пробелам в древних иконах, высвечивают отличительные свойства самого повествователя и своеобразно обрисовывают тех людей, которые играют такую большую роль в событиях повести. Лесков не пошел по проторенной в литературе дороге, не обратился только к церковнославянскому языку, привычному со школьных лет для читателей того времени, а отобрал древнерусскую лексику. В текст вплетены слова архаичные, вышедшие из употребления в конце XIX в., но широко бытовавшие в древнерусской письменности: недрист — грудаст (от недро — грудь); пазуха — синоним к слову грудь (недро); простец — мирской человек, недуховный, простой; вещевать — говорить, предсказывать; шаповатый — манерный, щеголеватый; извятие — изощрение; средовек — человек среднего возраста, нестарый.

В этой же повести нередки и архаичные фразеологические обороты типа: «баню пакибытия восприяли», «зачинается преполовение моей повести» (IV, 353) и др. Пакибытие — редкое слово, впервые оно зафиксировано в «Слове о Законе и Благодати» киевского митрополита Иллариона еще в 30-е годы XI в., а затем иногда встречалось в древнерусских литературных памятниках, особенно в старообрядческой литературе, и, по-видимому, бытовало в язы-

ке старообрядцев-начетчиков. Слово «преполовение» было более распространённым, оно значило дохождение до половины, до середины.

Разумеется, Лесков пользовался как в приведенном описании, так и в других сочинениях также и библейской фразеологией, которая прочно вошла в русский литературный язык и разговорную речь. В данном случае, например, фразеологический оборот о чаше, в которой «забродила оцетность терпкого питья» и которую «надлежало испить», представляет весьма распространенную символическую метафору, идущую от евангельского текста. Но новаторство Лескова шло не по линии использования библейской и церковнославянской лексики и фразеологии, а именно по линии использования богатства исконного древнерусского языка.

Следует обратить внимание еще на одну черту связи языка Лескова с языком древнерусской письменности, и в частности с ее ритмической организацией речи. В некоторых местах приведенного отрывка синтаксический строй напоминает ритмическую прозу Древней Руси и читается с отчетливо размеренными паузами: «А Пимен средовек и изящен, // имел волосы курчавые, // посредине пробор, // брови кохловатые, // лицо с подрумяночкой, // словом велиар» (IV, 327).

Такие портретные зарисовки строятся на основе принципов древнерусских иконописных подлинников¹⁵.

Приведенный отрывок представляет собой характерный образец языкового творчества Лескова, его обращения к языку древнерусской письменности и к диалектной речи, элементы которых можно встретить во многих произведениях писателя. В частности, в повести «Запечатленный ангел» некоторые из рассмотренных древнерусских слов повторяются. Например, в том месте, где повествователь, рассуждая о красоте русских женщин, говорит: «Мы длинных цыбов, точно, не уважаем, а любим, чтобы женщина стояла не на долгих ножках, да на крепоньких, чтобы она не путалась, а как шарок всюду каталась и попевала, а цыбастенькая побежит да спотыкнется. Змиевидная тонина у нас тоже не уважаются, а требуется, чтобы женщина была из себя понедристее и с пазушкой, потому оно хотя это и не так фигурно, но зато материнство в ней обозначается, лобочки в нашей настоящей чисто русской женской породе хоть потельнее, помясистее, а зато в этом мягком лобочке веселости и привета больше. То же и насчет носика: у наших носики не горбылем, а все будто пипочкой, но этакая пипочка, она как вам угодно, в семейном быту гораздо благоуветливее, чем сухой, гордый нос» (IV, 332).

Мы уже обращали внимание на древнерусские слова «недрист», «пазуха» и указали их древнерусское значение — грудаст, грудь. В приведенном тексте они повторены писателем в том же значении, но в иной грамматической форме и, следовательно, с несколько измененными смысловыми оттенками: понедристее —

погрудастее, с пазушкой — с грудкой. Но такой перевод ослабляет выразительность художественного текста, ослабляет читательский интерес, хотя древняя лексика частично и затрудняет восприятие, вызывает некоторое усилие и напряженность воображения. Встречается здесь и еще древнерусское слово — благоуветливее, т. е. ласковее, приветливее, в этом же значении это слово и употребляется Лесковым.

И опять-таки в этом отрывке писатель наряду с древнерусскими словами вводит в диалектную лексику: цыба, цыбастая, цыбастенькая, сопровождая их синонимическими пояснениями — длинная, тоненькая.

В рассказе «Грабеж» купеческая вдова упрекает своего сына, ставшего невольным «грабителем», словами «Повести о Горе-Злочастии»: «Учила: живи, чадо, в незлобии, не ходи в игры и в братчины, не пей две чары за единый вздох, не ложись в место заточное, да не сняли б с тебя драгие порты, не доспеть бы тебе стыда-срама великого и через тебя племени укуру и поносу бездельного. Учила: не ходи, чадо, к костырям и корчемникам, не думай, как бы украсти-ограбिति, но не захотел ты матери покориться; снимай теперь с себя платье гостиное, и накинь на себя гуньку кабацкую, и дожидайся, как сейчас будошники застучат в ворота и сам Цыганок (полицмейстер. — Н. П.) в наш честный дом ввалится» (VIII, 144).

Здесь повторяется текст повести XVII в., сохраняются при этом не только лексика, синтаксис, но и ее ритмический строй.

Функция древнерусского текста в данном случае неоднозначна. Это обусловлено, во-первых, общечеловеческой ситуацией тревоги родителей всех времен за судьбу своих повзрослевших детей, во-вторых, показом внутреннего мира патриархальной купчихи, жившей еще во власти тех принципов, которые утверждались русской повестью XVII в. и древней народной нравственностью.

В этом рассказе, кроме пространныго использования текста из «Повести о Горе-Злочастии», встречаются отдельные слова и фразеологические обороты из древнерусской письменности или народного говора. Так, например, повествователь, старый орловский купец, большой любитель и знаток церковного пения, рассказывает о соревновании двух дьяконов в церковном пении, подобно тому как состязались тургеневские певцы. «Начали себя показывать дьякона: сначала один, а потом другой одно и то же самое возглашать. Богоявленский дьякон был черный и мягкий, весь как на вате стеган, а никитский рыжий, сухой, что есть хреновый корень, и борода маленькая, смычком; а как пошли кричать, выбрать невозможно, который лучше. В одном роде у одного лучше выходит, а в другом у другого приятнее... У рыжего ворчок вышел лучше... Сухой никитский дьякон завойкою так всем понравился, что и дядя и Павел Миرونч начали плакать и его целовать и еще упрашивать, нельзя ли развести от всего своего естества еще поужаснее.

...Подкрепились — дьякон и начал с низа́ «во блаженном успении вечный покой» и пошел все поднимать вверх и все с густым подвоем всем «усопшим владыкам орловским и севским...», как дошел до «с-о-т-т-в-о-о-р-ри-им», так даже весь кадык клубком в горле выпятил и такую завойку взвыл, что ужас стал нападать, и дядя начал креститься...» (VIII, 130—131). Победу одерживает рыжий никитский дьякон.

В обычную речь повествователя здесь вставлены необычные, диалектные слова, не учтенные диалектологами, — «ворчок», «завойка», «подвой», видимо бытовавшие среди любителей церковного пения. Писатель «подслушал» их на орловщине. Кроме этого, в описание вставлено и еще необычное древнерусское слово «воскликновение», но в ином осмыслении: рыжий дьякон «начал выходить все выше да выше и, наконец, сделал такое воскликновение, что стекла зазвенели» (VIII, 130). Слово это зафиксировано еще на заре русской письменности в псалмах. Означало оно, во-первых, согласное пение, во-вторых, пение громкое, в третьих, радостный крик, ликующий возглас. У Лескова оно употреблено, как это видно из контекста, во втором и третьем его значении, но с юмористическим оттенком. Древнее слово в контексте современной речи окрашивается добродушной улыбкой, что невольно передается и читателю.

Язык — одно из чудесных явлений человеческой жизни. В нем, его лексике, в его системе, сохраняется древняя духовная жизнь народа. Это понимал Лесков и, возможно, с таким усердием постигал речевые тонкости древнерусской литературы, народных говоров и народной поэзии. Писатель не только знал в совершенстве стилистические тонкости народного языка, но и обладал изумительной способностью их передачи, оснащать речь героев и авторский язык архаичной цветистостью, совершать чародейство в языковом сплаве.

Исследователи мало обращали внимания на романтическую стихию языка Лескова, на живое слияние романтической цветистости, необычности с глубокой жизненностью. Дело здесь не только в том, что Лесков нет-нет да и стрельнет в читателя необычным словом, удивит, озадачит и тем самым вызовет добрую улыбку и эстетический или даже филологический интерес. Такие словечки соразмерно разбросаны по художественному тексту.

Важно то, что весь строй речи повествователя, героев и язык автора расцвечен необычностью, но эта необычность создается на глубоких национально-народных основах, на исторических источниках живого языка, сохранившегося в современной писателю речи и древних литературных памятниках.

Романтизм языка Лескова не в возвышенном пафосе, как это имело место у иных романтиков. Необычность — в цветистости и причудливости лексики, фразеологии и синтаксиса, так гармонично связанных с его героями и повествователями, с людьми «с чудиной», к которым читатель так благосклонно и доверчиво

относится, что они становятся живыми людьми и их речь естественной. Жизненность и достоверность языка обуславливаются соответствием его личности повествователя и литературным героям, своеобразию способов выражения их мыслей, их духовного облика. И до Лескова писатели хорошо знали, что личность характеризуется не только тем, что она говорит, но и тем, как это говорится.

Новое у Лескова заключается в широком использовании богатств языка древнерусской литературы. При этом показательно, что нередко речь повествователя как-то незаметно вливается в речь литературного героя и даже самого автора. В результате три стилистические пласта сливаются в единый языковый поток. Делалось это не стихийно, а сознательно, как художественная необходимость, в чем признавался и сам автор: «Прошу меня не осудить за то, — писал Лесков в повести «Заячий ремиз» — что здесь его (т. е. повествователя. — *Н.П.*) и мои слова будут перемешаны вместе» (IX, 503). Этот принцип замечен почти во всех произведениях Лескова, особенно в повести «Запечатленный ангел», о языке которой в интересующем нас аспекте мы уже говорили.

Романтическая орнаментальность языка сопровождается юмористической окрашенностью. Лесков в прозе, подобно Генриху Гейне в поэзии, романтическую приподнятость принижает языковой насмешкой, то добродушной, то уничтожающей. Создавая идеальные персонажи «праведников», наполняя их высоким нравственным зарядом, он как будто прячет свой нравственный пафос за насмешкой. Юмористической окрашенностью Лесков в какой-то мере ослабляет острые конфликтные ситуации, представляет их менее осязаемыми. Не будь юмора, произведения Лескова вызывали бы страшные чувства безысходности и беспомощности в борьбе со злом. Юмор Лескова был живительным благом, он внушал веру в торжество справедливости, доверие к идеальным героям, веру в народные силы. По своей природе его юмор народный, идет от народного мироощущения и языка. Немалую роль в юморе играют фразеологические обороты из древнерусской литературы.

Древнерусская литература не могла дать образцов юмора для Лескова, она избегала смеха. Лишь в отдельных случаях мы видим народную усмешку в текстах раннего летописания и «Молении Даниила Заточника». Смех и сатира в литературе появились лишь в эпоху ломки русской средневековой жизни. Древнерусская литература в отдельных случаях использовалась Лесковым лишь для своеобразного «перевертывания» древних слов и фразеологических оборотов с юмористической целью.

У Пушкина была ярко выраженная тенденция к широкому смешению разговорно-бытового языка с церковнославянским, переданным, как правило, в современных поэту грамматических формах. Лесков не отказывается от этого пушкинского принципа, но главное внимание он сосредоточивает на использовании жи-

вой, народной речи древнерусской книжности, смешивая ее с бытовой разговорной речью и народными диалектами.

Лесков иначе взглянул на древнерусский язык, чем современные ему филологи, хотя и не высказывал суждений об истории литературного языка древнейшего периода. Ведь почти до 30-х годов XX в. лингвисты, и среди них академик А. А. Шахматов, признавали русским литературным языком XI—XVII вв. церковнославянский язык¹⁶. Лесков значительно раньше лингвистов практический выделил в языке древнерусской литературы не только ее риторическую линию, связанную с церковнославянской языковой системой, но и живую, разговорную струю, которая шла параллельно с церковнославянской или вступала с ней во взаимные связи, смешиваясь в различных «пропорциях». Этого не замечали предшественники Лескова, его современники и писатели позднего времени вплоть до А. Н. Толстого.

¹ См. его статьи: Об адописных школах // Русский мир. 1878. № 192. 24 июля; О художнем муже Никите и о совоспитанных ему // Новое время. 1886. № 3889. 25 дек.; О русской иконописи // Русский мир. 1873. № 254. 26 сент.; и др.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л. 1980. Т. 21. С. 55.

³ См.: Троицкий В. Ю. Некоторые сюжеты и образы древней русской литературы у Н. Лескова // Русская литература на рубеже двух эпох (XVII — начало XVIII в.). М., 1971. С. 388—396; Он же. Лесков — художник. М., 1974. С. 88—112; см. также: Н. Л. Сулачев, В. А. Туниманов. Развитие легенд у Лескова // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 114—136.

⁴ См.: Державина О. А. «Великое зеркало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 146—147.

⁵ Там же. С. 152.

⁶ Там же. С. 152.

⁷ Лужановский А. В. Документальность повествования — жанровый признак рассказов Н. С. Лескова // Рус. лит. 1980. № 4. С. 150.

⁸ Большая энциклопедия/Под ред. С. Н. Южакова. 4-е изд. СПб., 1903—1904. Т. XII. С. 382.

⁹ Настольный энциклопедический словарь Бр[атъев] А. и П. Гранат. М., 1901. Т. VI. С. 2852.

¹⁰ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. С. 236.

¹¹ Этот летописный фразеологический оборот встречается в других произведениях, в частности в повести «Заячий ремиз» (IX, 538).

¹² Орлов А. С. Язык русских писателей. М.; Л., 1948. С. 153.

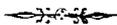
¹³ См.: Троицкий В. Ю. О художественном своеобразии легенд Н. С. Лескова, написанных по материалам Пролога // Вопросы истории русской литературы и методики преподавания ее в средней школе. М., 1964. С. 316—317.

¹⁴ См.: Язык русских писателей. М.; Л., 1948. С. 171—174. Гл. «Язык Лескова».

¹⁵ Вот некоторые образцы иконописных подлинников, приводимые Ф. И. Буслаевым: «Апостол Петр возрастом средний, лицом смугл и бледен, волосами сед, борода белая, невелика, несколько курчевата и кругловата, волосы на голове просты и коротки; с напухлыми очами, долгонос, бровист, ясен». О Василии Великом: «В Прологе пишется: возрастом высок, телом сух; черн видением, с желтизною, горбонос; брови окруженные; чело высоко; лицо долго и смугло; бороду имел долгую и редкую, и впол-седую, средовск, в сединах доволен». «Прокопий Юродивый, устюжский чудотворец, подобием средовек, волосы на голове русы, боро-

да Козмина; риза на нем дикобагряная, с правого плеча спустилась (...) на ногах разодранные сапоги, колени голы». «Меркурей Смоленский. Образом велик; брада невелика, разохвата мало; на главе шапка, заломил черны; шуба камка — багор, узорчата; отворот бел; в руке сабля гола, велика, под перси его, аки посохом; в другой руке ножны». (См.: *Буславев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1881. Т. 2. С. 426, 427, 428 и 352).

¹⁶ См., например: *Мещерский Н. А.* История русского литературного языка. Л., 1981. С. 4.



Э. Л. Афанасьев

ЛЕСКОВ

И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Лесков может быть назван одним из самых начитанных писателей XIX в. Он не просто много и жадно читал; самый характер его дарования, самое стремление его увидеть явления современной русской жизни в их развитии — исследовать истоки этих явлений и предвидеть их возможные последствия — заставляли его подолгу и всерьез обращаться к таким историческим и литературным источникам, которые уже в его время стали библиографической редкостью и были преданы забвению.

Именно поэтому к доподлинному и трезвому знанию русской жизни вдумчивый художник добавил и уникальное знание русской истории и прошлого нашей литературы. Писатель черпал там доводы и суждения, находил факты и аргументы, подкрепляющие его раздумья о России и народной судьбе.

В круге чтения Лескова, в его писательских и исследовательских интересах особое место занимала русская литература XVIII в. Это и понятно. Именно в это время Россия стала в ряд великих мировых держав и, восприняв европейское просвещение, поднялась в своей интеллектуальной жизни до европейского уровня мысли, именно тогда были заложены многие начала ее новых общественно-политических и идейно-художественных интересов; в том веке видел писатель истоки многих противоречивых явлений и несообразностей современной ему действительности.

Понятие «литература XVIII века» для Лескова не было равнозначно, не совпадало с тем, что было принято называть собственно литературой в XVIII в.: это понятие толковалось им шире, в духе XIX в., а точнее, приближалось к нашему теперешнему пониманию: ведь ныне никто уже не станет ограничивать литературу XVIII в. жанрами классицизма. Собственно XVIII в. относил на периферию художественной литературы и даже вообще лишал такового названия «низовую» литературу и фольклор, деловую прозу и мемуары, проповеди и исторические сочинения. Для

Лескова же вся эта проза (которую мы только теперь начинаем осознавать как факт литературной жизни и в которой только теперь научаемся находить замечательные открытия, подготовившие расцвет русской прозы в XIX в.) представлялась даже более ценным и интересным, чем, например, поэзия или драматургия века.

Лесков глубоко знал весь фонд русской литературы XVIII столетия, но в его художественных сочинениях или публицистике следы внимания к ведущим одописцам или драматургам XVIII в. мало заметны. Писатель воспринимает опыт самых знаменитых литераторов из «верхнего ряда» литературы прошлого для него столетия через призму художественного развития всей русской литературы, однако обращается непосредственно по преимуществу к «низовой» литературе и делает именно ее арсеналом своих идейно-тематических поисков.

В его произведениях, правда изредка, встречаются отрывки из од, гимнов или стихотворений М. Ломоносова, А. Сумарокова, М. Хераскова или Г. Державина. Вспомним, как, спускаясь с пригорка и подходя к туберовозскому дому, богатырь-дьякон Ахилла напевает романс на стихи Ломоносова «Ночью темнотою покрыты небеса...»; тот же Ахилла, «каинствуя», декламирует строки из оды Державина «Бог»; строками из «Фелицы» завершается рассказ «Пигмей»; неоднократно упоминается Лесковым религиозный гимн М. Хераскова «Коль славен наш Господь в Сионе» и т. д. Однако всего этого, во-первых, мало. Самое же важное, что сочинения знаменитых гимнографов и одописцев XVIII в. Лесков допускает на страницы своих произведений только в том случае, если данное цитируемое стихотворение, образно говоря, ушло в толщу народа, стало частицей, элементом народной жизни, народного быта, обратилось в песню, в романс. Замечательно при этом, что Лесков передает эти тексты в таком виде, в котором они бытуют в народе. Ведь, конечно же, писателю не составляло большого труда выбрать из трех тысяч томов своей громадной библиотеки томик стихотворений Ломоносова, сверить и поправить строки. Но он не делает этого сознательно, ибо ему важны были эти искажения авторской воли: в них запечатлевался способ народной обработки текста, и только в таком виде стихотворение получало значение реальной характеристики народного быта.

Лесков дорожил своей репутацией глубокого знатока народной жизни. Такую репутацию он почитал за высокую честь. Поэтому если уж писатель внес, записал какую-то деталь, то можно смело сказать, что деталь внесена им взвешенно, обдуманно и передана точно. Можно поэтому вполне разделить необычайное внимание П. Н. Беркова, для которого стало сигналом, что героя народной драмы XVIII века «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» Лесков называет Альфредом. Казалось бы, мелочь или описка, однако Берков склонен доверять Лескову. И это доверие представляется нам оправданным¹.

Своеобразно отношение Лескова и к творчеству крупнейших прозаиков XVIII в. Он с видимым удовольствием отметит упор-

ную работу Карамзина над слогом, находя бессознательными утверждения о том, что отделка слога всегда идет в ущерб содержанию. «Хороший слог, — считает Лесков, — всегда свидетельствует о гармонии строения мысли в голове писателя» (X, 86). Ему дорого подобное требовательное отношение художника к своему труду. Однако художественное творчество Карамзина не только оставляло его равнодушным, но вызывало язвительное, резко критическое отношение («воркование школы Карамзина и Жуковского»)². Ему казалось, что литература этого времени жила в призрачном, нереальном мире, далеком от народных забот, от народной жизни; она, полагает Лесков, пренебрегала своей основной задачей — быть художественным отображением жизни народа — и потому не исполнила своего назначения. «Художественная литература наша, — скажет он в другом месте, — гнушалась простонародности до Пушкина (в поэзии), до Гоголя (в повествовании) и до Островского (в комедии). А потому вначале замечался недостаток внимания к сельскому быту, и она впала в ошибочный сентиментализм»³.

Заметно предпочтение, которое Лесков отдает призыведениям некоторых европейских писателей XVIII в., в частности Л. Стерна, которого высоко чтит, вспоминает особенно часто и называет не иначе как «английский великий юморист», а также Ф. Фенелона. Герой рассказа «Дама и Фефела» Апрель Иванович простым прачкам читает вслух «Похождения Телемака», «поясняя из него, что люди живут вовсе не так, как бы надобно жить». Сам же для себя, добавляет автор, он читал и другие подобные книги, а «затем в жизни со всеми был ласков, и прост, и любезен» (IX, 476). Литература должна учить жить, она должна ставить и решать самые важные и жизнесущные для человека вопросы; до этого русская проза XVIII в., как полагал Лесков, еще не поднималась. Итак, невнимание к жизни простого народа, недостаток реализма и отсутствие у литературы нравственно-учительской силы, обращенной к современной действительности, — вот что, по Лескову, свойственно писателям русского классицизма и сентиментализма.

1

Вовсе не случаен тот особенный интерес, который проявляет писатель к документальным жанрам (записки, мемуары, размышления, хроники и т. д.), деловой прозе, «низовой» и демократической литературе (И. Т. Посошков, Н. Г. Курганов, Г. В. Есипов, В. Баранчиков, И. С. Захаров и др.). Именно там, по мнению Лескова, вернее сохранился колорит эпохи, живее отразились нравы и настроения. Особенно драгоценна для него в произведениях малоизвестных писателей попытка простого народа собственными словами рассказать о себе. Он всегда с необычайным тщанием вчитывался в такие материалы, извлекая не только языковые находки, но и материалы о народной психологии (см., например, очерк «Обнищеванцы»).

Использовал Лесков эти тексты по-разному. Иногда на тексте памятника XVIII в. он строит весь очерк: так, текст «Юности

честного зеркала» положен в основу очерка «Домашняя челядь»; а на указах духовных консисторий построен очерк «Бродяги духовного чина». Порой восхищается словесным оборотом, выражением, запоминающимся словом («простец» — из «Книги о скудости и богатстве» И. Посошкова). Но, обладая тонким художественным чутьем, он умел оценить не только выразительные качества произведения. Большая доза трезвости, здравого смысла помогала ему критически воспринимать текст.

Примером подобного прочтения может служить очерк Лескова «Вдохновенные бродяги. Удалецкие скаски», где писатель сопоставляет три схожих сочинения XVII, XVIII и XIX вв.: челобитные, поданные в 1643 г. царю Михаилу Федоровичу калужским стрельцом Иваном Семеновичем Мошкиным и посадским человеком Якимом Васильевичем Быковым, «Нещастныя приключения Василья Баранщикова мещанина Нижнего Новгорода в трех частях света: в Америке, Азии и Европе с 1780 по 1787 г. « (С.-Петербург, 1787) и публикации в катковских «Московских ведомостях» о «подвигах» Н. И. Ашинова. Герои во всех трех произведениях одинаковы: это «бродяги», покинувшие Россию ради достатка и материального благополучия, по несколько раз менявшие веру, а затем возвратившиеся на родину и выставляющие себя страдальцами за Русь. Второй, наиболее значительный раздел этого большого очерка составлен по запискам нижегородского купца Василия Баранщикова⁴. После долгих скитаний Василий осел в Турции, принял мусульманство, женился на молоденькой турчанке, а когда и с ней заскучал, ему нашли и вторую жену. Однако когда ему угрожает опасность и простодушный турок-тесть, которого он благополучно надувал несколько лет, начинает его подозревать, Василий бежит в Россию.

Перед нами тип человека, про которого можно сказать, что он пропил и вкусно проел «Веру и Отечество», а возвращаясь к «российским дуракам», объявляет себя отчаянным патриотом. Семь лет не помнил о Родине, о семье, о трех детях, которых обрек на нищету, а когда за его плутовство приходит расплата, он вдруг все вспоминает. При этом на иск о долге, чинимый ему поверившими ему когда-то купцами, он нагло и бесцеремонно пристыжает их памятью великого земляка Козьмы Минина! Спасает его от долговой тюрьмы только поездка в столицу (епитимью за измену вере накладывал Синод): там он обходит гостинные знатных вельмож, излагая свою «скаску», а те щедро одаривают проходимца и вдобавок помогают издать его «Записки». Этих сиятельных особ, среди которых братья Орловы, граф Воронцов и другие, Василий тщательно поименовал в своей книжице.

Лесков предельно заостряет внимание читателя на разности оценки поступка Василия знатно и народом. В то время как народ сурово осуждает Баранщикова за его «выходку», знать принимает его как героя, страдальца, «своего». «Это говорит много», — заключает писатель. Это говорит много и о нравах века, и о «патриотизме» придворных вельмож, и о здоровом нравственном чутье народа.

В этом очерке восхищает умение Лескова в литературе трех (!) разных веков выявить и поставить в ряд схожие произведения, повествующие о бродягах-авантюристах. В данном случае — «удалецкие скаски». Заметим, что выявить лжепатриотизм в этих текстах не так-то просто: он не лежит на виду. Надо было вчитаться в эти произведения, вдуматься в их несообразности. Требуемая для того проницательность сделала бы честь и профессиональному историку.

Кстати, особого интереса к произведениям собственно историков XVIII в. в сочинениях Лескова мы почти не встретим. Казалось бы, должно быть наоборот. Русские истории в XVIII столетии составлялись замечательными писателями, художниками слова (Ломоносов, Татищев, Эмиш, Щербатов, Болтин, Елагин и т. д.). Поэтому в историографии сильно сказывалось художественное начало. Такое сочетание художественности и истории должно вроде бы привлекать Лескова. Но писатель историографии предпочитает источники. «Стоглав» и «Кормчая книга», «Домострой» и указы — вот на чем строит он свои размышления о прошлых веках. Документ он предпочитает и в своих рассуждениях о XVIII в. Собственно же историографам он доверяет, только когда они выступают очевидцами событий, описывают современные им события. Здесь, видимо, полагал Лесков, им можно доверять вполне: в этих наблюдениях сказывается и ум, и историческое чутье, и умение группировать факты, и политическая зоркость. К оценке и пониманию современных событий они подготовлены своими историческими разысканиями, однако собственно многоотные штудии историографов его не влекут.

В романе-хронике «Соборяне» Савелий Туберовов цитирует «светского, но светлого писателя господина Татищева» (IV, 34); многочисленны ссылки Лескова на сочинения М. М. Щербатова, но опять-таки он доверяет историку, когда тот приносит свидетельские показания, характеризует события, свидетелем которых ему довелось быть.

Впрочем, о Щербатове разговор должен быть особый.

2

М. М. Щербатов, пожалуй, единственный из значительных писателей XVIII в., с кем у Лескова ощущается, так сказать, творческая перекличка. Но начался этот «диалог» не сразу и доказательство того — характерная надпись на экземпляре искандеровского (Лондон, 1858) издания «О повреждении нравов в России»: «На память клеветнику моему Н. С. от преданного ему кн. Щербатова»⁵. Вероятно, эта шутливая надпись принадлежит одному из потомков князя: известно, что с семьей А. П. Щербатова у Лескова была долгая и глубокая дружба.

Можно предположить, что первоначальное недоверие к Щербатову возникло у Лескова под влиянием яркого «Предисловия» Искандера. А. И. Герцен, издавая в одной книге щербатовское произведение с «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Ра-

дищева (и прекрасно сознавая пропагандистское значение подобного сборника), выставил Щербатову упрек в том, что он хотел вернуть стародавние допетровские порядки. А людей с такими взглядами Лесков никогда не чтит. Но герценовский упрек неточен. Герцен в данном случае не учитывал формы историко-моралистического трактата «о падении нравов». Такая форма была заимствована у римских историков периода упадка (главным образом у Тацита) и широко использовалась французскими просветителями XVIII в. Многие выдающиеся сочинения просветителей, идеологически подготовившие Великую французскую буржуазную революцию, бичуя моральное разложение двора, контрастом выставляли моральную чистоту прежних эпох или первобытных народов⁶. Щербатов в своем труде также следует этому общему просветительскому правилу и, в сущности, сеет семена, которые дадут антимоноархические всходы.

К тому же А. И. Герцену ко времени написания его Предисловия не было известно многое из наследия Щербатова. Все это лежало под спудом и по условиям цензуры не могло попасть в печать. Как бы то ни было, видимо, Лесков первоначально согласился с характеристикой, данной Щербатову Герценом⁷. (Предисловие Искандера сохранило на экземпляре писателя многочисленные лесковские пометы.) Но позже наследники (А. П. Щербатов и др.) помогли Лескову основательно ознакомиться с творчеством забытого историка, и у Лескова устанавливается прочная симпатия к критику екатерининских порядков. Прочтя «О повреждении нравов» в контексте всего творчества Щербатова, Лесков с его чуткостью восприятия, видимо, уловил и особенность формы этого сочинения, и одушевляющий его пафос. И это был пафос преобразований России; не возвращения вспять к чинной, допетровской Руси, а привитие истинного европейского просвещения. Лесков осознал, что Щербатов никогда и не был «пустоухом старины», что это истинный просветитель, сетующий на недостаток просвещения в России, на безудержность самовластья, разгул фаворитизма и пр., но трезво призывающий не рабски копировать европейские образцы, а следовать «только хорошему», соотнося заимствованное с русскими обстоятельствами и характером народа.

Увлекающийся Лесков восхищается благородством и мужеством замечательного историка. А в одном сочинении («Пресыщение знатностью») он даже утверждает, что все так называемые «благородные фамилии» он находил, встречал в простом народе, за исключением фамилии — «Щербатов», подчеркивая тем ее особенность. Но это неточность. Щербатовы действительно происходили по черниговской ветви от Рюрика, но один из предков рода носил фамилию «Щербатый», а такая фамилия в народе ходила; об этом писал сам же Лесков.

На заглавное произведение Щербатова Лесков ссылается много раз. Он заимствует оттуда примеры и оценки, факты и характеристики нравов. Лескова, видимо, подкупало использование Щер-

батовым формы исторического анекдота, дававшей в красноречивой оценке точный снимок нравов и делающей излишними долгие рассуждения. Но главное, конечно, не в этом, а в том, что некоторые основные идеи Щербатовского творчества были близки, совпадали с мыслями самого Лескова.

Во-первых, Лескову должно было импонировать резко критическое восприятие Щербатовым современности и русской истории. Точная, правдивая, критическая оценка явлений жизни и национального характера — залог нравственного здоровья народа; залог национального развития. Плодотворная идея национальной самокритики⁸ была необходимой чертой, атрибутом истинного патриотизма и глубокой веры в нравственные силы нации, в ее великое предназначение. (Вспомним, что говорит старуха Плодомасова Савелию Туберозову: «...чужие земли похвалой стоят, а наша и хайкой крепка будет»; 4, 43). Эта идея вызвана «трясущимся» чувством за Россию, «через которую должно придти благоволение всем людям»⁹; она неотделима от веры в мировые, всеенские задачи России.

В Щербатове Лескову было дорого основательное знание экономики, быта, всех сторон жизни, была дорога практическая жилка, хваткий практический ум, далекий от пустого, никчемного теоретизирования, целью рассмотрения каждого вопроса имеющий практические преобразования. Критика Щербатова неотделима от выдвигаемых им позитивных мер. Это было близко Лескову. К разбираемому событию или явлению Щербатов подходит исторически, выявляя его истоки, пробуя предусмотреть его развитие и возможные последствия. Все это живо напоминает нам манеру и подход самого Лескова.

Наконец, Лесков внимательным образом изучал взгляды Щербатова на роль дворянства. Некоторые герои Лескова, по существу, пересказывают мысли Щербатова на сей счет — Дон Кихот Рогожин, из хроники «Захудалый род». Эти взгляды выдавали не только сословные пристрастия Щербатова, но и его всегдашнее требование исполнения дворянином своих обязанностей перед государством и народом. У новых дворян, купивших «благородство» за «наворованные миллионы», с горечью отмечал историк, нет никаких обязанностей перед обществом, у них есть только право обирать народ и расхищать казну. Презревший свой долг, забывший свои обязанности дворянин — что может быть постыднее этого? — восклицал Щербатов. Сквозь многие страницы щербатовского творчества проходит тема идеального дворянина. Эта тема нашла свое образное художественное воплощение и на страницах лесковских произведений. В своих «дворянских хрониках» писатель создает несколько портретов (преимущественно женских), в которых можно видеть разработку этой темы.

В этих портретах — Варвары Никаноровны Протозановой («Захудалый род»), Плодомасовой («Старые годы в селе Плодомасове», «Соборяне»), — которые сами по себе, по нашему мнению, принадлежат к лучшим лесковским созданиям, отразились, не-

сомненно, детские впечатления Лескова, который мальчиком приходил к строгой барыне Настасье Сергеевне Зиновьевой. И эта строгая барыня, наводившая трепет на пустых и чванных господ округи, ласково привечала юного книгочея, дотошного умницу Николашу...

Важно, однако, то, что Лесков запечатлевает здесь элементы народной нравственности, островки справедливости, где честность, благородство и правдолюбие всегда будут поощрены. В самом деле, ну что такое подобная барыня? Частное лицо, женщина, старуха. Откуда же у ней такой вес в обществе? Каким декретом понудили людей так уважать ее? Почему с ней обязаны считаться даже городские чиновники, почему своим неременным долгом почитает нанести ей визит губернатор или важный правительственный сановник? И если этот сановник неглуп (Телепнев — «Пресыщение знатностью». См.: Лесков Н. С. Т. 11. С. 182—187), то он скоро поддается общей атмосфере дома, и его пленяет естественность и простота нравов, человечность и беспристрастность суждений.

Лескову всегда было важно запечатлеть явление, увидев его «глазами той именно среды»¹⁰, где это явление действовало. В этих лесковских созданиях, безусловно, присутствует некоторая идеализация; однако нам важно отметить, что эта идеализация не противоречит народным представлениям об идеале, а совпадает с ними, выдержана сознательно, намеренно в духе народных идеальных представлений.

Лесковские же портреты «справедливой барыни» неволью приводят на память живописные портреты русских вельмож и дворян, написанные крепостными мастерами XVIII в. Редкого из изображенных на этих портретах можно назвать вполне красивым; зато каждый из них отмечен достоинством, благородством, чистотой помыслов, добросердечием. Крепостной художник почтительно и восхищенно смотрит на предмет своего изображения (столь же почтительно и восхищенно, как смотрел на В. Н. Зиновьеву и мальчик Лесков, и весь народ округи). Он пишет портрет с простодушием, которое сразу же отмечает мысль о сознательной лакировке. Он запечатлевает в портрете особенность своего восприятия, неволью, бессознательно вносящую известную идеализацию, дополнявшую реальные черты идеальными. Крепостной художник заносил на эти полотна народные представления об идеальном дворянине.

3

С особенной остротой всегда волновали Лескова нравственные вопросы; и он выказывает поразительную для русского писателя XIX в. осведомленность о творчестве писателей XVIII в. — полемистов, публицистов, проповедников, писавших на эти темы.

Здесь прежде всего надо отметить знакомство писателя с сочинениями старообрядческих публицистов. Лесков, как известно, не разделял старообрядческих мнений, но глубокие знания (он

написал и выпустил три книги о положении раскольников) и веротерпимость снискали ему горячих почитателей в этой среде. Более всего восхищало Лескова в старообрядцах то, что они «любят Русь», несмотря на двухвековые притеснения светских и церковных властей. Материалы, сохранившиеся в среде раскольников, положены в основу некоторых произведений писателя («Запечатленный ангел», «Сошествие во ад» и др.). Хорошо знал¹¹ Лесков и сочинения поздних вероучителей раскола, относящиеся к XVIII в., и основное среди них — «Историю об отцах и страдальцах соловецких» Семена Денисова.

Широко осведомлен был Лесков и о творчестве крупнейших русских проповедников XVIII в. При этом особенное внимание писателя привлекают проповеди, в которых содержалась открытая и резкая критика двора, высшего света и российских порядков в целом. Так, он многократно использует в своих сочинениях отрывки из знаменитой проповеди Димитрия Ростовского (Д. С. Туптало). В присутствии царя Петра I и его сановников Димитрий смело обличал высший свет и говорил о тяжелом, унижительном положении народа¹². Сходные же места, отмеченные критикой вельмож и сочувствием народу, привлекают Лескова и в проповедях Платона Левшина¹³, Арсения Мацевича и др. Писателя восхищает гражданское мужество ораторов, не побоявшихся в глаза всемогущим царедворцам или самому царю сказать нелицеприятные речи.

Невольное восхищение могучей волей, мужеством, силой характера всегда было свойственно Лескову, даже когда он не сочувствует делу, которое человек отстаивает. Люди могучей заправки представляются писателю истинным воплощением национального русского характера. Не раз вспоминает он поэтому и историю Арсения Мацевича (1697—1772)¹⁴. Как известно, Арсений был единственным из иерархов церкви, кто вступил в неравную борьбу с Екатериной II, после того как императрица довершила полную секуляризацию монастырских земель и превращение церкви в придаток государственной машины. Арсений произнес анафему царице, был схвачен, разжалован, дважды подвергнут суду и заперт в ревельский каземат, где содержался до конца жизни. По преданию, императрица, желая красиво свеликодупничать и помиловать проповедника, посетила Арсения незадолго до его кончины. Но непреклонный старик встретил ее такой речью, что императрица «заткнув уши, бежала вон».

Лесков вполне понимает и отмечает, что Арсений защищал исторически неправое дело; но он не может не отдать дань восхищения могучей воле Мацевича, его решимости идти за свои убеждения на плаху...

Хорошо знакома Лескову и полемическая литература начала XVIII в. Не раз он ссылается на «Камень веры» Стефана Яворского («Сентиментальное благочестие», «На краю света»), вспоминая трудную судьбу этого сочинения¹⁵. Содержащий полемические стрелы в немецкое окружение царя «Камень веры» был запрещен

Петром I и издан только в 1728 г. после смерти автора. Но через два года с приходом Бирона к власти он был вновь подвергнут репрессиям. Книгу запретили, а ее издателя Феофилакта Лопатинского, бив батогами, на 10 лет заперли в биреновские застенки.

Но, пожалуй, самое глубокое впечатление произвел на Лескова «Духовный регламент» (1721) Феофана Прокоповича. Смелость мысли, широкая культура, дух истинного просвещения, замечательный язык Феофана, ближайшего сподвижника Петра, которого современники называли «око и рука царская», — все это не могло не оставить глубокого впечатления у Лескова.»

В эпоху Лескова «Духовный регламент» был трудно доступным сочинением. Он не был запрещен (как считает И. В. Столярова¹⁶, например), ибо нельзя было запретить государственный указ, перепечатанный к тому же в начале николаевского царствования (конец 1820-х годов) в Полном собрании российских законов¹⁷. Но он был трудно доступен, а духовные власти дополнительно всячески мешали знакомству с ним.

«Духовный регламент» содержит резкие критические и даже сатирические выпады против верхушки церкви, которая была склонна противиться петровским нововведениям против невежества и распущенности священников и монахов. Именно эта критическая и сатирическая струя делала «Духовный регламент» своеобразнейшим, оригинальнейшим, непохожим на другие узаконения документом и была главной причиной его ограниченного распространения. Но именно эти критические, сатирические моменты вычитывались из названной книги Савелием Туберозовым и более всего были ценимы самим Лесковым.

Савелий Туберозов впервые знакомится с этой книгой, отбывая владычное наказание, и впечатление, произведенное на Савелия «Духовным регламентом», сходно со впечатлением от чтения нелегальных лондонских изданий — настолько свежо, смело, дерзко звучало слово Феофана, бросающее вызов суеверию, схоластике и рутине.

И. В. Столярова проицательно подметила символическое значение даты посвящения Туберозова — 4 февраля 1831 г., т. е. он посвящается в день рождения Н. С. Лескова¹⁸. Мы можем к этому добавить, что «встреча», знакомство Савелия с «Духовным регламентом» также отмечены датой 4 февраля¹⁹, словно знаменуя важный этап в духовном становлении старгородского священника.

В тексте «Соборян» неоднократно цитируется «Духовный регламент». Так, Савелий записывает в свою «демикотоновую книгу» выпад Феофана против архиерейских служителей, называемых им не иначе как «лакомыми скотинами», которые, «как татары, на похищение устремляются». Савелий сопровождает свою запись восхищенными словами: «Великолепно, государь, великолепно!» (IV, 55). (Феофановский текст, как известно, правил сам Петр.)

Ссылки на «Регламент» можно встретить и в других сочинениях писателя («Приключение у Спаса в Наливках» и пр.). Но не

только мысли и настроения почерпает Лесков из «Духовного регламента»; внимательное изучение памятника помогло ему и в его стилистических поисках. И. А. Шляпкиным зафиксировано высказывание Лескова о языке «Соборян»: «Оригинальный язык „Соборян“... почерпнут... из Духовного регламента и старых указов»²⁰. Это характерное самопризнание.

Среди отзывов на роман была реплика протоперея Воронова, заметившего, что русские священники давно уже не говорят таким языком. Язык «Соборян», равно как и некоторых других лесковских произведений, и в самом деле «остаринен». В распоряжении Лескова было несколько стилевых манер; одну из наиболее употребительных он сам называл «церковно-народным языком». В этом характерном стилевом сплаве органично сочетались элементы древнего языка, в котором писатель прежде всего ценил «возвышенную красоту, торжественность и силу», и живого русского, которому были свойственны «ясность, живость, простота»²¹. Такое сочетание заставляет нас сразу вспомнить язык XVIII в., точнее, его первой половины. Это сочетание не могло сложиться в более древнюю эпоху, когда живой великорусский язык не получил еще прав на гражданство в литературе; не могло оно произойти и в более позднее время, когда окончательно вытесняется церковнославянский язык и падает его значение; но именно в первые десятилетия XVIII в., когда своеобразно сосуществовали обе языковые стихии. Это подтверждает в своей богатой тонкими наблюдениями, но, к сожалению, незавершенной работе и такой знаток и ценитель древней и новой русской речи, как академик А. С. Орлов²². Однако подробное исследование этого вопроса уже выходит за пределы данной работы и должно осуществляться силами лингвистов.

Выступив в «Соборянах» первым русским бытописателем духовенства, Лесков приобрел тем широкую известность. Однако от внимания его почитателей ускользнуло, что уже в «Соборянах» начинает звучать тема обличения иерархов церкви, церковных властей. С симпатией рисуя рядового священнослужителя, его нравственные искания, писатель изображает нам и то, сколько потерпел этот честный, бескомпромиссный человек от церковной власти²³.

В творчестве зрелого Лескова нарастают критические и сатирические черты в изображении верхов духовенства. Поворотный рубеж означен был появлением «Мелочей архиерейской жизни» (1878), после чего, по словам писателя, «все благоволение к нему пало» и он «со незаконными вменился»²⁴. С этого времени разоблачение архиереев русской церкви, сведение их с недостижимым взору общества высот становится одной из центральных тем творчества Лескова.

Всего тремя годами позже писателем был опубликован примечательный очерк-зарисовка «Святительские тени». Очерк посвящался обсуждению вопроса о выборности благочинных; но это — мнимая тема. Истинная цель статьи — выставить в едко критиче-

ском, даже уничтожающем свете церковных епархов. Произведению, несомненно, присущи памфлетные черты.

Материалом для очерка послужило забытое сочинение писателя XVIII в. Платона Любарского «Любопытное известие об архiereях» (1780). П. Любарский — в те годы вятский епископ — описал в своем «Известии» предшественников своих по кафедре.

Лесков мастерски использует попавший ему в руки материал. Из записей церковного историка он выбирает только конкретные факты, реальные черты характеров и сопровождает ядовитым комментарием. Он создает блестящие мини-портреты. Вескость каждого слова в этих миниатюрах чрезвычайно велика, и писатель оказывается на высоте задачи. Энергия, сжатость, выразительность каждой характеристики впечатляющи. При этом в каждом портрете, как правило, доминирует одна какая-либо черта; но эту черту или деталь Лесков обыгрывает по нескольку раз, выжимая из нее весь обличительный смысл. Он находит такие ключевые слова, которые начисто переворачивают содержание «известия»; порой он одним убийственным словом решает всю характеристику. Так, про первого хлыновского епарха Александра было известно, что он не построил себе владычного дома и, по любви к монастырской жизни, жил в соседнем монастыре. Вот как передает это писатель: «Увидав себя на новом неустроенном престоле, он *опешил* и *шестнадцать лет кряду просидел, ничего не делая...*» (393). (Курсив мой. — Э. А.) Нередко писатель выставляет совершенно противоположные упреки: первого он стыдит за то, что тот не построил дома, а второго — за то, что он этим занимался. Но читатель не замечает противоречий в аргументации, ибо писатель убеждает не логикой доводов, а пронзительной силой речи.

Нередко Лесков тклет такой словесный узор, что речь его, можно сказать, начисто обесмысливает кипучую деятельность владыки. Варфоломей получил епархию после бунта монастырских крестьян, поэтому он запасся в столице необходимыми бумагами, с помощью которых принудил крестьян вернуться на свои земли и полностью оплатить потерянное церковью. А приехав на место, перестроил собор, сделал его более обширным и красивым. Лесков скажет об этом так: «Овладев „средствами собирать“ (подати и доходы. — Э. А.), он мог потом и разрушать, и строить, и расточать, и снова созидать из того расточения еще большее собрание» (405).

В конце портретной галереи Лесков как бы несколько раз подводит итоги своим описаниям героев, все более и более обобщая достигнутые результаты. И если при первом подведении итогов совершенно негодными у него оказываются двое, остальные сомнительны, а один (Лаврентий Горка) — безусловно положительный епарх, то при вторичном их рассмотрении писатель выставляет такой упрек Лаврентию, что стирает и последний светлый лик этой галереи.

Неприспособленность к управлению делами, лень, вопиющее невежество и нравственная скудость — вот какое впечатление

выносит о епархах читатель. Поэтому оказывается неслучайным и подготовленным центральный вывод очерка: «Собственно говоря, нравственной высоты в духовенстве еще не было (она, вероятно, находится *впереди* нашего времени, а не *позади* его)».

Заметим, что по беспощадности осмеяния и разнообразию сатирических приемов этот очерк уже напоминает нам сатиру Салтыкова Щедрина²⁵.

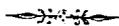
Первый опыт подхода к теме «Лесков и русская литература XVIII века» отражает лишь прямые и непосредственные связи писателя с этой литературой. В дальнейшем, несомненно, более определенно выявятся и опосредованные связи Лескова с последним писателями того славного столетия: станет яснее все то, что было усвоено Лесковым из художественно-эстетических достижений XVIII в. *через* опыт романтиков и писателей-реалистов старшего поколения. Это дело будущих исследований.

- ¹ См.: Берков П. Н. Вероятный источник народной пьесы «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 303.
- ² В этом определении М. Е. Салтыкова-Щедрина Лесков особо выделил слово «воркованье».
- ³ Лесков Н. С. Еврей в России: Несколько замечаний по еврейскому вопросу. СПб., 1884. С. 25.
- ⁴ Несчастный приключения Василья Баранщикова мещанина Нижнего Новгорода в трех частях света: в Америке, Азии и Европе с 1780 по 1787 г. СПб., 1787.
- ⁵ Афонин Л. Н. Книжки из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева // Лит. наследство. М., 1977. Т. 87. С. 187.
- ⁶ Подробнее см.: Палимак Е. Робеспьер и Радищев // Новый мир. 1966. № 6.
- ⁷ О восторженном отношении Лескова к Герцену см. статью И. В. Столяровой в наст. изд.
- ⁸ Известно, сколь эту идею ценил в творчестве самого Лескова М. Горький. См.: статью Н. Н. Жегалова в наст. сборнике.
- ⁹ Лесков Н. С. Русская рознь. Пб., 1881. С. 385.
- ¹⁰ Там же. С. 287.
- ¹¹ См. многочисленные ссылки и упоминания Лесковым этих сочинений: Т. VII. С. 233; Лесков Н. С. С людьми древлего благочестия. СПб., 1863. С. 15 и др.
- ¹² См. у Лескова: Т. V. С. 122; Великосветский раскол. СПб., 1877. С. 168—169; С людьми древлего благочестия. СПб., 1863. С. 8—9 и др.
- ¹³ См.: Т. V. С. 467; Великосветский раскол. С. 165.
- ¹⁴ Т. V. С. 513, 515; Великосветский раскол. С. 134.
- ¹⁵ См.: Т. V. С. 516; Великосветский раскол. С. 89, 121, 150, 321—322 и др.
- ¹⁶ Столярова И. В. В поисках идеала. Л., 1979. С. 138.
- ¹⁷ Полное собрание законов. СПб., 1830. Т. VI. С. 224—296.
- ¹⁸ Столярова И. В. В поисках идеала. С. 140.
- ¹⁹ Видимо, 1838 г. В дневниковых записях Туберозова несколько сбивчивая хронология.
- ²⁰ Шляпкин И. А. К биографии Н. С. Лескова // Русская старина. 1895. № 12. С. 208.
- ²¹ Лесков Н. С. Сборник молитв пастора Берсье // Великосветский раскол. С. 5 (раздельн. пагинация).
- ²² Орлов А. С. Язык Лескова // Орлов А. С. Язык русских писателей. М.; Л., 1948. С. 145—170.
- ²³ Заметим, что демократические русские писатели, обращавшиеся в 60-е годы к подобной теме, также рисуют бедствия, чинимые честному священни-

ку духовными властями: см., например рассказ А. И. Левитова «Яков Петрович Сыроед» (1863).

²⁴ Лесков Н. С. Русская рознь. С. 393. Далее ссылки на это издание с указанием страницы даны в тексте.

²⁵ О сходных чертах в творческих манерах позднего Лескова и Салтыкова-Щедрина см. ст. М. С. Горячкиной в наст. сборнике, а также ее монографию: Сатира Лескова. М., 1963.



В. Ю. Троицкий

ТВОРЧЕСТВО ЛЕСКОВА И РУССКИЙ РОМАНТИЗМ

Лесков глубже и шире, чем многие современные ему писатели, воспринял и воплотил в своем творчестве великое наследие предшествовавшей ему художественной культуры.

Оценивая это наследие, включающее богатейший пласт культуры русского романтизма, осознавая «историческую роль романтизма в судьбах реалистического искусства» и самоценность романтизма «в общественно-политическом и эстетическом плане»¹, важно проследить духовные связи и поэтические традиции, роднящие творчество Лескова с русской литературой первой половины XIX в., и прежде всего с романтиками 20—30-х годов. Изучение плодотворных романтических традиций дает возможность глубже понять и объяснить художественное своеобразие произведений многих «творцов литературы русской» второй половины XIX в.

А. М. Горький заметил: «По отношению к таким писателям-классикам, каковы Бальзак, Тургенев, Толстой, Гоголь, Лесков, Чехов, трудно сказать с достаточной точностью — кто они, романтики или реалисты. В крупных художниках реализм и романтизм всегда как будто соединены». Это «соединение» особенно характерно «для нашей большой литературы»; оно «придает ей ту оригинальность, ту силу, которая все более заметно и глубоко влияет на литературу всего мира»². Суждение великого пролетарского писателя, основоположника социалистического реализма, имеет огромное методологическое значение при исследовании отечественной литературы.

Нельзя, разумеется, отождествлять мироощущение Лескова и романтиков. Однако важно обнаружить известную преемственность в обращениях к определенным областям действительности, а также в использовании тех поэтических средств, которые служили арсеналом для творчества многих поколений мастеров слова. Речь идет не только о заимствованиях и о своеобразной «переплавке» и творческой переориентировке тех художественных открытий, сделанных романтиками, которые вошли органической частью в

художественные произведения последующих историко-литературных произведений, но о совершенно романтических элементах, которые с успехом использует Н. Лесков в своем творчестве.

Творчество Лескова — наглядное свидетельство жизненности художественных завоеваний русской романтической прозы. Обращаясь к ним, писатель создал свой художественный мир, по-своему реализуя требования, впервые отчетливо провозглашенные русскими романтиками: творить в народном духе, создавать героев удивительных, «идеальных», ярких, сказочных, олицетворяющих человеческое совершенство, противопоставленных обыденному, затрапезному миру и вместе с тем ярко индивидуализированных, а не людей «вообще».

1

Русский романтизм присутствовал в сознании Лескова-художника как важный этап в развитии всей отечественной литературы.

Отвечая на статью одного незадачливого критика, Лесков писал: «В нашей литературе была продолжительнейшая полоса романтизма, и история нашей литературы упоминает целую вереницу известнейших имен писателей-романтиков», — и затем отмечал, что «русский романтизм имел своих больших друзей, был предметом больших рассуждений и толков» и «его не отрицал в русской литературе ни один человек, прочитавший внимательно хоть одну хрестоматийку». Далее он высказался еще более решительно: «Отрицать романтизм в нашей литературе — значит говорить глупый вздор, избобличающий (...) непростительное невежество и круглое и всесовершенное незнакомство» (X, 53) с литературой. Отмечая значение романтизма в русской литературе, писатель неизменно симпатизировал романтикам и умел оценить по достоинству их замечательные произведения.

Лесков высоко ставил художественные завоевания русских романтиков, заключающиеся не только в открытии новых сфер жизни, но и в своеобразной романтической «приподнятости» темы народа и народного героя, а также в способах передачи «духа народного».

Известно, что романтики первыми обратились к национальной жизни и национальной истории, к народному творчеству как к предмету художественного изображения и источнику вдохновения. Неизменная черта романтиков: их инициативное стремление к самобытности, оригинальности, «самости», к народности, стремление, возникающее как порыв к духовной свободе, «раскованности», противостоящей навязываемым извне чуждым духовным канонам. Во всех этих отношениях русская прогрессивная литература неизменно продолжала и развивала традиции романтизма.

Разные по своим художественным задачам обращения писателя к романтическим произведениям свидетельствуют об известном творческом внимании к романтикам; Лесков отнюдь не считал романтизм «ушедшим со сцены» и подчеркивал связь с ним совре-

менной ему литературы. Он писал: «...напрасно твердит наша скороспелая и торопливая критика о сокрушении романтической лжи торжеством реализма, в победоносную армию которого включая и Федора Михайловича (Достоевского.— В. Т.), на мой скромный взгляд, не далеко ушедшего от шваба Шиллера, воспевшего неистовства Карла Моора, и кудрявого баснотворца французов Виктора Гюго, а пожалуй, и самого Дюма с его мушкетерами»³.

Лесков — яркий реалист. Ему свойственны и изображение жизни «без прикрас», и «бытовизм» с некоторыми элементами натурализма, и документальность, и широта обобщений. Образы, созданные писателем, отмечены художественной детерминированностью. Но одновременно с воссозданием разными способами мотивированных характеров и обстоятельств во многих лесковских произведениях возникает вдохновенное изображение «чудесных» случаев и необыкновенных героев, в своем роде исключительных и решительно противопоставленных обыденности. В художественном мире Лескова налицо многие жанры, а в ряде случаев — творческие принципы и способы изображения, краски и «приемы» из арсенала писателей-романтиков. В то же время во многих произведениях писателя присутствует восходящее к романтизму субъективно-эмоциональное ощущение мира, стремление придать изображаемым событиям и героям известную «баснословность», «легендарность», «сказочность».

Романтическая приподнятость, возвышенность изображения событий, «былинность» легендарных героев восхищали Н. Лескова в романтических произведениях Н. Гоголя. Вероятно, поэтому «как художественное произведение» он ставил «Тараса Бульбу» выше «Мертвых душ»⁴. Творчество раннего Гоголя, А. Бестужева-Марлинского, А. Вельтмана и многих других авторов русской романтической прозы постоянно привлекало его внимание и служило нередко творческим стимулом для Лескова. В личной библиотеке Н. С. Лескова — немало сочинений русских романтиков — В. А. Жуковского, К. Ф. Рыльева, Н. В. Гоголя, а также А. К. Толстого, Вл. Соловьева и др. На многих из этих книг сохранились пометы писателя⁵.

2

Общему вниманию Лескова к романтизму не имело бы смысла придавать важного значения, если бы в его реалистическом творчестве не были использованы элементы романтизма, если бы писатель по-своему не развивал некоторые идейно-художественные принципы писателей-романтиков.

Для всего творчества Лескова, замечательно знавшего отечественную историю, характерно не только реалистическое восприятие примет определенных исторических эпох, но и романтическое использование тем и образов национальной истории для воссоздания обобщенно-исторического колорита, служащего утверждению национальной самобытности и вместе с тем романтической идеализации прошлого. По справедливому замечанию

А. Фаресова, Лесков «освещал настоящее прошлым»⁶, но он же и идеализировал его.

В различных произведениях писателя проявляются и черты своеобразного романтического историзма, имевшего художественной целью утверждение идеи национальной самобытности.

Романтическим по характеру является здесь самое *отношение* к истории. Прежде всего сверхзадачей, всегда присутствующей в сознании писателя, было «сохранить и пронести до лучших времен» (XI, 303) историческое, ушедшее, забывающееся.

Субъективным и ярко романтическим был и принцип отношения к истории: едва ли не главным здесь оказывалось романтическое по духу намерение найти ту духовную сферу, в которой могла бы «сойтись» и объединиться Россия, уже разобщенная социально-историческими, классовыми противоречиями. Лесков пытался художественно воссоздать в бытовом, «случайном», даже анекдотическом какие-то коренные свойства народа, передать его «дух». Он обращался к истории великой нации, стремясь пронизать свои художественные произведения образами и мотивами, связанными с национальным прошлым. Он пронизательно и вместе с тем исторически наивно (если иметь в виду современную ему действительность) искал утрачиваемое единство «духа народа» в том давнем времени, «когда не было еще раскола нации на буржуазию и пролетариат» и «лозунг национальной культуры мог быть единым и цельным призывом к борьбе против феодализма и клерикализма...»⁷.

Об одной из своих вещей Лесков пишет: «Статья живая, полу-историческая, полуполевическая со введением некоторых увеселяющих и характерных анекдотов» (XI, 262); о другой замечает: «... она историческая, но причастна к вопросу современному и живому⁸; он «любит вспоминать недалекую старину и сопоставлять ее с нынешним временем» (VIII, 450).

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 событием⁹. В этом отношении он 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. Напомним в связи с этим, что для историка-романтика «предание, в которое 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»¹⁰.

Особенность художественного времени в ряде замечательных произведений Лескова также восходит к романтическим принципам. Несмотря на обилие конкретно-исторических деталей, многие произведения в силу жанровых признаков, как бы переводятся

в план «вневременных», «вечных»: этому, кроме прочего, способствует передача событий «к слову», «к случаю», «вовремя и кстати». Тем самым произведения эти теряют четкую временную «привязанность», и его образы приобретают наряду с реалистической конкретностью особого рода романтическую «вневременность». Такая условность характерна и для произведений русских писателей-романтиков: А. Вельмана, раннего Н. Гоголя, А. Бестужева-Марлинского и др. В их повестях и рассказах также налицо яркая бытопись и одновременно, так сказать, «символическое» или «сказочное» воспроизведение исторической эпохи, тот взгляд на прошлое, о котором В. Г. Белинский говорил: «взгляд чисто сказочный и самый верный». Именно этим *сказочным* и *верным* взглядом отличались романы А. Вельмана, которые, по словам критика, «народны в том смысле, что дружны с духом народных сказок, покрыты колоритом славянской древности», и мы можем сказать, что в них писатель «понял древнюю Русь своим поэтическим духом (...) дает нам чужь ее в каком-то призраке, *неуловимом*, но *характеристическом*»¹¹ (Курсив мой. — В. Т.). Историческая действительность в подобных произведениях воссоздается, как правило, через субъективное восприятие героя и служит как бы «обрамлением» его действий и событий его личной жизни. Романтический герой, будь то Юрий Милославский Загоскина, Гудочник или Шемяка («Клятва при гробе Господнем» Н. Полевого), выдвигаясь на первый план, как бы заслоняет происходящее. История здесь существует как бы «при герое».

3

Уже было отмечено, что «романтическая стилевая тенденция в новеллах, рассказах и легендах Лескова 70—80-х годов связана с тягой писателя к мотивам и образам народного творчества», которые «широко использовались представителями русского романтизма»¹².

Известное восприятие традиций литературного романтизма можно наблюдать и в склонности Лескова к ряду романтических жанров.

Характерно использование писателем тех поэтических форм, восходящих к фольклору и древней русской литературе, которые широко использовались романтиками: это жанры жития, хроники, хождения, видения, сказки, легенды, притчи и проч.

Здесь прежде всего обращают на себя внимание лесковские легенды. Как известно, этот жанр складывался на основе религиозно-исторического материала; легенда всегда пронизана атмосферой «чуждости» и «возвышенности» и связана с особой «острапенной» символической и одновременно в чем-то учительной подачей событий. Эти признаки налицо в лесковском «Левше». В этом произведении, как и во многих других, вроде «Несмертельного Голована», «Пугала» или легенд, написанных по материалам Пролога, — Лесков широко использует художественные завоевания романтиков, стремится смотреть на людей «глазами той именно сре-

ды, где они чудотворяют»¹³, писатель считает особенно значительным воспроизвести вымышленные в народном стиле легенды, т. е. своеобразные сфантазированные «воспоминания эпохи, общий дух которой схвачен метко и верно» (VII, 59), отразить в литературе нечто «сохранившееся только в одних преданиях» (VII, 466).

Такое «сохранившееся только в одних преданиях» и вместе с тем сфантазированное «в народном духе» произведение представляет собой и лесковский «Левша», созданный по канонам романтизма. Сам автор не случайно отмечает «баснословный склад легенды и эпического характер ее главного героя» (VII, 58) и рассматривает это произведение как «олицетворенный народную фантазией миф» (VII, 59).

В «Левше» налицо романтическая неопределенность, условность, символичность изображенных событий и лиц. Черты времени, как в былинке, сказке или легенде, даются неотчетливо, по какому-либо второстепенному, но яркому признаку. Например, время событий обозначается так: «когда император Александр Павлович окончил венский совет» и «захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес посмотреть» (VII, 26). Все остальные случаи определения времени столь же условны: «на другой день», время после того, как император Александр Павлович «скончался в Таганроге», «поначалу» и т. п. Туляки определяют Платову время завершения своего труда так: «— Гуляй себе по Дону и заживляй раны, которые принял за отечество, а когда назад будешь через Тулу ехать,— остановись и спыслай за нами» (VII, 35).

Так же условно обрисованы в «Левше» исторические лица. Государь Александр Павлович оценивается как человек, который «объездил... все страны и везде через свою ласковость всегда имел самые междуособные разговоры со всякими людьми» (VII, 26)... Платов характеризуется как донской казак, «который этого склонения (к иностранному.— В. Т.) не любил», притом «не мог по-французски (...) говорить; но он этим мало и интересовался, потому что был человек женатый и все французские разговоры считал за пустяки, которые не стоят воображения» (VII, 26) и т. д. Император Николай также лишен сколько-нибудь определенных исторически реалистических черт, он описывается так: «Государь Николай Павлович в своих русских людях был очень уверенный и никакому иностранцу уступать не любил...» (VII, 34) и т. п.

Та же условность эмоционально-субъективных оценок налицо и в других характерах «Левши». Безмянные мастера-туляки, «люди умные и сведущие в металлическом деле, известны также как первые знатоки в религии» (VII, 37). «Условность» и символическая обобщенность самого характера Левши столь же очевидны.

Сюжет легенды романтичен: он сконцентрирован вокруг одного яркого, «легендарного» героя и необыкновенного эпизода, повествующего, как тульские мастера подковали английскую

стальную блоху. «Левша», как свидетельствует и автор, не записан со слов, не создан на фактической основе, но сочинен им самим «в народном духе»: «(Приходится признаться,— я весь этот рассказ *сочинил* в мае месяце прошлого года, и *Левша* есть лицо, мною выдуманное» (XI, 219).

Условность времени, живописная символичность героев, «декоративность» обстановки и обрамления событий свойственна и легендам Лескова, написанным по материалам Пролога.

Лесков создает легенды по Прологу и апокрифам «Скоморох Памфалон», «Прекрасная Аза», «Гора. Египетская повесть. (По древним преданиям)», «Лев старца Герасима. (Восточная легенда)», «Невиный Пруденций. (Легенда)» и др., излагая их нередко в духе народных сказаний, далеких от «священного» источника в Прологе. В легендах Пролога Лесков также искал «материал», «молву народа», заключенную в форму, свойственную народному художественному сознанию, и это было в духе романтизма. Но одновременно писатель-реалист художественно воссоздавал и те условия, «при которых возникают и видоизменяются старые «басни» и «льгенды», приобретая современную «видимость и умственность», а также создаются новые»¹⁴.

Творческая ориентация на сказочность, на сказку писателей-романтиков также получила отражение в творчестве Лескова. Известно, что мысль о плодотворности национальных жанров утверждалась в русской литературе с конца XVIII — начала XIX в. «Теперь только в одних сказках и песнях находим мы остатки русской литературы (...) и чувствуем еще характер нашего народа», писал, например, А. И. Тургенев, и призывал «вникать в характер российского народа, в дух российской древности и потом в частные характеры наших древних героев (...)»¹⁵. Призывая описывать «нравы и обычаи людей русских старого времени, в разных веках», О. М. Сомов считал, что старина «подтверждается сказаниями истории и преданиями изустными, сохранившимися в сказках»¹⁶. Восторгаясь тем, что романтиками «воздвигается огромное здание чисто русской поэзии»¹⁷, Н. В. Гоголь горячо приветствовал то, что появились в литературе в 30-е годы в творчестве Пушкина и Жуковского «сказки русские народные... совершенно русские»¹⁸.

Сказочную литературу создали и выпестовали романтики. Она была их областью; «сказы» и «легенды» навсегда остались в арсенале литературы как жанры, сохранившие все признаки романтизма. Сказочность как черта фольклора и легендарность как одно из свойств древнерусской литературы во многом определили мировосприятие литераторов-романтиков, обратившихся к памятникам национального прошлого как к источнику вдохновения. *Чуждое* как форма желаемого, возникнув в недрах романтизма, осталось его яркой чертой. Сказки в стихах и прозе как жанр, неизменно требующий фантастически-увлекательных сюжетов, удивительных, необыкновенных героев, чудесных предметов и явлений и ярко декоративной изобразительности,— составляли не-

отъемлемую часть художественного наследия русского литературного романтизма.

В период расцвета романтизма этот жанр стал особенно распространен. В 1830-х годах создает сказочно-романтические произведения А. С. Пушкин, В. А. Жуковский пишет «Сказки о царе Берендее» и «Спящую царевну», выпускает своего замечательного «Конька-Горбунка» П. Ершов, появляются «Девич-Гора» и «Предвещание» А. Подолинского, «Сказка о пастухе и диком ведре» и «Жар-Птица» Н. Языкова и т. д. В прозе создаются сказочно-фантастические романы А. Вельтмана «Кощей Бессмертный, былина старого времени» и «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира» и др.

Лесков также обращается к жанру сказки: он пишет произведения «Час воли божий», «Маланья — голова баранья».

Характер поэтического воссоздания мира в этих произведениях, исполненный нередко таинственности, «притчевой» инсказательности и одновременно «волшебной» яркости, несомненно, восходит к поэтике романтиков, создававших многие свои произведения по образу и подобию народных сказочных и «фантастических» жанров: баллад, легенд, притч, сказок, былей и преданий. И как бы ни трактовались на разный манер известные слова протопопа Туберозова в «Соборьях»: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой» (IV, 152), в словах этих, несомненно, заключено глубокое сочувствие сказке как своеобразной форме художественного мышления, видения мира.

Заметим, что параллельно с реальным жизнеописанием Лесков использует свойственные народному творчеству мотивировки развития событий и становления характеров¹⁹, восходящие к легенде, волшебству, суеверию. Это также романтическая черта. Вместе с тем даже фантастические и написанные в «старорусском» духе сказки Лескова — всегда не только обращены к жизни, но содержат самый непосредственный отклик на идейно-философские споры современности.

Используя «фантастические» жанры романтизма, Лесков, разумеется, направляет их на решение новых художественных задач. Однако генетически такие произведения, как «Белый орел. (Фантастический рассказ)», «Дух госпожи Жанлис. (Спиритический случай)», «Справедливый человек. (Полуночное видение)», «Некрещеный поп. Невероятное событие. (Легендарный случай)» и др., по характеру сюжетного развития, отмеченного острыми немотивированными и вместе с тем неожиданно возникающими коллизиями, восходят к романтической поэтике. При этом нужно заметить, что в произведениях писателей-романтиков фольклор используется не только как материал: он становится (функционально) средством художественного изображения и органической частью самой поэтики романтической прозы.

Творческое внимание писателя к этой поэтике проявлялось и в отношении к фантастике. «...Мне неотразимо хочется написать суеверно-фантастический рассказ, который бы держался на страс-

ти к драгоценным камням и на соединении с этой страстью веры в их таинственное влияние...», — писал Лесков в 1884 г. М. И. Пыляеву (XI, 291). «Мне очень нравится фантазия Короленки «Тени», присоединенная в конце к книжечке о Сократе», — признается он несколько позже А. К. Чертковой (XI, 577). В духе романтической поэтики строит Лесков и свой роман «Чертовы куклы», который, по словам самого писателя, представлен в виде событий, происходивших «неизвестно когда и неизвестно где, — в виде «найденной рукописи» (...). Прием как у Гофмана» (XI, 431).

Обратим внимание еще на характерный, однако же не лежащий на поверхности факт: один из самых распространенных микрожанров лесковского творчества — анекдот также связан генетически с народно-поэтическим творчеством. Известно, что жанр «в народном духе» — анекдот, т. е. «эпическое, сатирическое или юмористическое произведение, построенное на одном эпизоде с резко выраженной кульминацией и неожиданной концовкой»²⁰, восходит к фольклору. Не случайно ориентирующиеся на фольклор писатели-романтики широко использовали этот жанр, включая его в структуру своих произведений «в народном стиле». Достаточно упомянуть А. Бестужева-Марлинского, нередко избиравшего в качестве основы сюжета «не легенду или поэтическое предание, а исторический анекдот»²¹. Вспомним, например, что один из рассказчиков у А. Бестужева-Марлинского признается: «Я весь слеплен из анекдотов»²². Таким образом, мы можем с известным основанием считать, что и здесь мы сталкиваемся с использованием жанра «в духе» романтической поэтики.

Творчество романтиков было отмечено не только возникновением новых жанров, но и своеобразным жанровым синкретизмом: баллада и повесть, легенда и анекдот, сказка и быль зачастую соединялись «под крышей» одного произведения. Такое смешение и взаимопроникновение жанров, с одной стороны, делает самые формы их в романтизме весьма условными, с другой стороны, порождает множество новых жанровых образований, трудно определяемых самими их создателями. На это указывают даже характерные (в духе романтиков) подзаголовки произведений. Сравним, например, несколько подобных оригинальных подзаголовков²³:

О. Сомов. «Видение наяву. (Импровизация одного весельчака)»; «Бродящий огонь. (Из малороссийских былей и небылиц)»; К. Аладьин. «Кум Иван. Русская быль»; А. Ф. Вельтман. «Лунатик. Случай» или «Светославич, вражий питомец. Диво времен Красного Солнца Владимира»; А. Бестужев-Марлинский. «Роман и Ольга. Старинная повесть»; «Замок Венден. Отрывки из дневника гвардейского офицера», «Латник. Рассказ героя» и др.; О. Сенковский. «Витязь буланого коня. Арабская касыда»; или «Незнакомка. Статья для моего хозяина» и т. п.

Лесков (вслед за романтиками) продолжает «смешивать» жанры. И это также отражается, в частности, и в жанрово-тематических подзаголовках его произведений: «Детские годы. (Из воспоминаний Меркула Праотцева)»; «Захудалый род. Семейная хро-

ника князей Протозановых. (Из записок княжны В. Д. П.); «Владычный суд. Быль. (Из недавних воспоминаний)»; «Мелочи архиерейской жизни. (Картинки с натуры)»; «Белый орел. (Фантастический рассказ)»; «Дух госпожи Жанлис. Спиритический случай»; «Отборное зерно. Краткая трилогия в просонке»; «Справедливый человек. Полунощное видение»; «Совместители. Буклическая повесть на исторической канве» и т. п.

Приведем в качестве примера «Белого орла» Лескова. Это произведение обладает существенными чертами новеллы²⁴. Однако же автор не без основания дает ему свой особый подзаголовок — «Фантастический рассказ», оттеняя роль фантастического элемента в развитии сюжета и одновременно подчеркивая определенную эпическую широту произведения, построенного в основной своей части в форме воспоминания-исповеди и напоминающего структурно развернутый анекдот, насыщенный рядом интригующих бытовых подробностей.

Такое художественное «смешение жанров» отвечало у Лескова новой задаче: если писатели-романтики обнаруживали тяготение к жанровому синкретизму, стремясь передать многообразие сфер жизни, включенных в художественный мир романтизма, сложность и взаимообусловленность воссоздаваемых обстоятельств, то Лесков-реалист использовал этот «изобретенный» романтиками прием для того, чтобы иметь возможность передать нестандартную многосложность действительной жизни, нередко еще более фантастичной, чем та, которую создает человеческое воображение. «Смешению» жанров сопутствовало и заимствование еще одной черты романтических писателей — затейливой, «пунктирной» композиции, интригующей (идущей от таинственности, сказочности) манеры повествования. Манера эта также была привита русской литературе романтиками: их представлением о жизни как о вечной смене событий и их представлением о характере как о том, что определяется борьбой страстей и событиями личной жизни человека, — все это приводило их к необходимости искать остро сюжетные коллизии и насыщать ими произведения.

Лесков сумел удивительно использовать в своем творчестве этот художественный способ воспроизведения характеров и явлений: он изображал жизнь, наполненную мелкими конфликтами, столкновениями, интригами и т. п. И каждый новый маленький конфликт дорисовывал характер, бросая ответ на глубинные его качества.

4

Элементы романтической поэтики прослеживаются и в формах лесковской поэтической речи. В этом отношении «вдохновенность» народно-поэтическими источниками и образцами древнерусского (старорусского) стиля совершенно очевидна. «От себя самого, — писал Н. С. Лесков, определяя источник и характер своих речевых средств, — я говорю языком старинных сказок и церковно-народным — в чисто литературной речи»²⁵.

Свойственна Лескову и экзотика бытовых картин. В 20—30-х годах к подобному художественному обогащению поэтической формы прибегали достаточно часто Н. Гоголь, А. Вельтман в романах-сказках, А. Погорельский в «Лафертовской маковнице», В. Даль в «Русских сказках» и др. Если же мы вспомним яркую этнографическую детализацию картин бестужевских «Наездов», или произведения А. Вельтмана или А. Погорельского, или, скажем, национальную бытовую живопись «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя с удивительной «выписанностью» исторических черт быта, буйным разнообразием красок, свойственным романтической палитре, со «вдохновенными» или одержимыми героями, непредвидимыми и странными обстоятельствами, — связь поэтики Лескова с романтиками обнаружится еще полнее. Конечно, Лесков обращался к романтической поэтике в связи с иными, чем у ее создателей, художественными задачами, однако внешняя схожесть приемов подчеркивала генетические связи его творчества с романтизмом.

Лесков плодотворно использовал в своих произведениях своеобразно организованную бытовую или поэтическую речь (сказ, как делали это ранее А. Бестужев-Марлинский («Замок Эйзен» и др.), О. Сомов, А. Вельтман в романах-сказках, В. Даль, отчасти — Н. Гоголь и М. Лермонтов. Эта преемственность понятна: романтические черты получали соответствующую форму выражения в духовной сфере человеческого самовыражения — т. е. через речь героя.

Русская романтическая проза открыла новые формы эпического повествования, в которых герой «вырисовывается перед читателем постепенно, из народных толков, отрывочных авторских характеристик», а сюжет зачастую пропущен «через двойную призму — народного предания и его интерпретации рассказчиком»²⁶. Названные формы повествования потребовали особого отношения к слову: оно должно было играть не только живописующую, но нередко дополнительную «символизирующую» роль; слово как бы предназначалось для того, чтобы нарисовать предмет и одновременно вызвать известные эмоциональные ассоциации «в народном духе». Эти ассоциации связывали понятие о предмете с целой системой разнообразных взглядов на него и по-иному заставляли воспринимать слово в контексте²⁷.

Романтики ввели в художественную литературу прием необычных словесных сочетаний и переосмыслений, прием, который был удачно назван «бестужевскими каплями». Используя опыт писателей-романтиков, Лесков нередко употребляет парадоксальное, на первый взгляд неожиданное слово, как бы выводящее названное явление из сферы его обычного бытия. Слова и словосочетания «пропуганда», «глас вопивающий», «двуспальное кольцо», «бесплодный ангел», «бекрень в голове» и т. д. действительно как бы «переворачивали» слово-прототип в духе народных представлений.

Лесков умел извлечь глубокий смысл из каждого слова народной речи и понять и «пережить» всю гамму мыслей и чувств наив-

ного предания. Постоянное внимание к живому самобытному слову, приобщенность к словотворчеству в фольклорном духе, к пословицам, прибауткам, словечкам приобрело у писателя известную органичность; не случайно знавшие Лескова замечали, что в его речи «были свои словечки»²⁸, своя экзотика, он выбирал или подбирал такие фразы, такие слова, «каких ни у кого не встречается»²⁹.

5

В народном творчестве и национальной древности искали и находили романтики героические и добрые характеры, а также человеческие свойства, отражающие независимость и мощь народного духа. Лесков был убежден в том, что на Руси много людей, «дивных своею высотой и величием характеров», и сильна вера народа «совершать свое великое историческое призвание... У нас есть люди, — писал он, — которые в буквальном смысле совершали и совершают *чудеса*, свидетельствующие о необычной способности русского человека устроить изумительные дела не только без всякого содействия властей, но даже при самом старательном их противодействии»³⁰.

Переосмыслив гоголевскую концепцию национального героя, Лесков вместе с тем наследовал гоголевскую заповедь — возвеличить «в торжественном гимне незаметного труженика» и «сказочное русское богатырство»³¹.

Ориентация на изображение неординарных, ярких героев, людей с ясно выраженным и художественно подчеркнутым национальным духовным обликом было в известном смысле открытием русских писателей-романтиков: раннего Н. Гоголя, А. Вельмана, А. А. Бестужева-Марлинского, А. Погорельского и др.

В каждом из своих народных героев Лесков отмечал национальную самобытность, как правило придавая ей характер «былинности» или «легендарности». Повествуя о Богословском (Овцебык), Лесков не преминул, например, заметить, что глаза Василия Петровича «смеются самым добрым смехом, каким русский человек иногда потешается над самим собою и над своею недолею» (I, 38). Иван Северьянович Флягин («Очарованный странник») — по виду «типический простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца» (IV, 386—387). Само по себе сравнение с былинным образом богатыря носит романтический характер. Яркий национальный облик имеет Несмертельный Голован, что передается, хотя и сниженным некоторыми деталями, авторским сравнением с романтическим образом Петра Великого («В нем было, как в Петре Великом, пятнадцать вершков, сложение имел широкое, сухое и мускулистое; он был смугл, круглолиц, с голубыми глазами». — VI, 353).

В лекциях о русской литературе Горький указывал и на это свойство Лескова: «...он писал не о мужике, не о нигилисте, не о помещике, а всегда о русском человеке, о человеке данной страны»³².

Лесков «сходил» с романтиками в стремлении художественно воссоздать удивительные и почти сказочные характеры, противопоставленные «массовому» человеку обыденной русской действительности; он изображал невероятные, «анекдотические», легендарные обстоятельства, которые соответствовали задаче обнаружить перед читателем нравственный и эстетический идеал героя и автора. Лескову, как и романтикам, было свойственно особенное, «субъективное», «заинтересованное» внимание к русской истории, к народному миросозерцанию и самобытному народному творчеству.

Это, разумеется, не отрицало ни реалистической трезвости оценок событий прошлого, ни настойчивых усилий подойти к ним с научных позиций. В пристрастном внимании к отечественной старине проявлялось стремление писателя найти коренные начала национальной жизни и противопоставить их тем из современников, кто «не в состоянии отличать своего народного от крепко прибитого чужеземного»³³.

Известно, что романтикам было свойственно подчеркнутое художественное соотношение героя и мира, внутренней природы, души и природы в целом, микрокосма и макрокосма. Этим герой романтического произведения приобщался к миру и одновременно «возвышался» над ним.

Романтические черты многих лесковских героев отражаются в символичности и своеобразности их внешности и духовного облика, их яркой противоположности окружающим. Контрастное противопоставление необычного, замечательного героя и обыденной действительности обусловлено, видимо, той же «закваской» национально-поэтических традиций, которая была свойственна писателям-романтикам. Ведь пристальное, сокровенное внимание к национальной древности, вдохновенность образами и мотивами фольклора и древнерусской литературы не могли не влиять на тип образного мышления писателей. Нельзя забывать, что обостренное «переживание», ярко субъективное ощущение идеала восходят к традициям романтизма, ориентированного на национально-самобытные источники. В связи с этим отметим, что «по преимуществу народным в древней Руси сделалось такое произведение, которое как в своем содержании, так и в лице самого автора представляет печальный разлад между идеалом и действительностью, между симпатичною личностью автора и жалкою его судьбою»³⁴.

Лесковские герои из народа, каждый из которых как бы являлся «звенком в цепи людей, в цепи поколений» (М. Горький), как правило, противостоят обыденной действительности именно потому, что имеют свою «идею», свой идеал, свои освещенные народными традициями нравственные принципы и т. д. Причем мера их соотнесения с окружающими, область, в которой, так сказать, осуществляется их превосходство над окружающими, находятся «в сфере» романтизма: герой Лескова неизменно соотносит свой идеал с коренным понятием «мы... к своей родине привержены». Именно самобытность героя и оказывается мерой, которой он художе-

ственно соотносен с миром. Лесковский народный герой возвышается над окружающими и потому, что он художественно соотносен и причастен великому: народу, России, «всей вселенной». Писатель замечал: «Где стоит «Левша», надо читать: „Русский народ“» и т. п.

У писателей-романтиков характер эстетического идеала был критерием, определяющим взгляд на мир³⁵. Такой критерий художественного изображения словно отозвался и в творчестве Лескова. Писатель считал: «Двойственность в человеке возможна, но глубочайшая суть его все-таки в том, где его лучшие симпатии» (XI, 523), иными словами — суть героя в том, каков его идеал.

Идя вслед за писателями-романтиками, Лесков, как и они, воспринял из древнерусской литературы представление о прекрасном человеке. Ведь именно такое «идеальное» представление культивировали и русские писатели-романтики А. Бестужев-Марлинский, А. Вельтман, Н. Полевой и др. Достаточно вспомнить «идеальных» героев А. Марлинского Николая Гремина и Валериана Стрелецкого («Испытание»), лейтенанта Белозора («Лейтенант Белозор»), Романа и Ольгу («Роман и Ольга»), Булая из «Святочных рассказов» Н. Полевого и др.

Нравственный идеал лесковских героев, равно как и представление о прекрасном, одухотворяющем их деятельность, был в известном смысле отзвуком тех чувств и понятий, которые сформировались в сфере народно-поэтического творчества, древнерусской литературы. Таким образом, идеалы писателя были как бы ориентированы на национально-самобытные традиции, к чему всегда стремились романтики.

Вследствие такой ориентации представление о прекрасном было связано у романтиков, с одной стороны, с идеей «прекрасное — это родина»³⁶, с другой (это справедливо заметил проф. В. В. Кусков) — с представлением о красоте «как о возвышенном, превосходном»³⁷, необычном, дивном, от чего, как говорилось в одном из замечательных памятников древнерусской литературы — «Девгениевом деянии», «человеческий ум восхитится». И не это ли «восхищение» преломлено в почти символической сцене удивления «красою, природы совершенством», когда Иван Северьянович «пшет угощение» красавицы Груши, словно причащаясь вином к поклонению и служению этой красоте?

С возвышенными и вместе с тем естественными «в народном духе» стремлениями героев связано их самопожертвование. Вместе с тем типические характеры Лескова, великие именно в силу своей обыденности, тогда, когда в них обнаруживаются «естественные», человеческие порывы деятельности во имя ближнего, — эти характеры обладают и рядом романтических свойств.

Так, очарованный богатырь Иван Северьянович Флягин, олицетворяющий неумную и добрую силу народа, возникает как один из ярких примеров романтической «удивительности» человека. Однако Лесков не идеализирует жизнь Флягина; он отмечает и проявление дикости героя и порывы анархического

своеволия, обнаруженного им в молодые годы; от всего этого Флягин постепенно «очищается», обретает в своем отношении к жизни истинную народную мудрость. Таким образом, романтические черты национального героя-богатыря своеобразно сливались в художественном мире Лескова с глубоко реалистическим изображением этого героя. Тем самым значительно расширились возможности художественного проникновения в действительность, она приобретает зримую конкретность, объективность и одновременно субъективно-романтическую «приподнятость» над «голыми фактами».

Яркие романтические черты народных героев Лескова, удивительных, чудесных, и вместе с тем реальных и воссозданных со всею жизненной достоверностью, иногда вызывают невольную «настороженность» исследователей. Т. П. Маевская пишет, что Голован «казалось бы... типичный герой романтической литературы», и далее замечает, что он «не отвечает эталону романтического героя»³⁸, так как лишен существенного и важного признака в структуре романтического произведения — «двоемирия». Но, во-первых, «двоемирие» вовсе не является постоянным признаком романтизма. Во-вторых, не представляет ли удивительно цельный и прекрасный по своей натуре, обладающий замечательными чертами характера Голован тот духовный «иной мир», который и противопоставлен миру обыденных реальных характеров? В образе Голована (равно как и во многих других героях-праведниках Лескова) словно сконцентрирован «иной мир», «прекрасное далеко», которому противостоят и к которому могут лишь стремиться в своей жизни обычные люди. Здесь «двоемирие» создается ярко контрастным противопоставлением внутреннего мира героя и окружающей действительности. В этом особом «двоемирии», в подчеркнутом и «символическом» противопоставлении миру реальных пошлых людей, пресловутому «здравому смыслу» и привычным отношениям, которые сложились в современном обществе, — самоотверженных и гуманных героев-праведников, исключительных, «легендарных» — в этом противопоставлении также проявляется использование традиций романтического мироприятия.

Все отмеченные свойства художественного изображения дали возможность писателю воссоздать многоликость русской жизни и характерную «пестроту» национальных характеров (напомню: знатоки души русской изображали ее именно «пестрой»³⁹). Эта «пестрота» образует в произведениях Лескова не фон, а, можно сказать, скрытую эпическую наполненность образов, другими словами, глубокий исторический подтекст, возникающий вследствие прямого обращения к событиям прошлого, а также из разнообразных ассоциаций и «образа мыслей» в народном духе.

¹ Гуляев Н. А., Карташова И. В. Роль русского романтизма в формировании критического реализма // Рус. лит. 1980. № 3. С. 115, 116 и др.

² Горький А. М. Соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 471.

³ Лит. наследство. М., 1977. Т. 87. С. 111.

- 4 См.: *Эм И.* Как работают наши писатели (Н. С. Лесков) // *Новости и Биржевая газета.* 1895. № 49.
- 5 По материалам библиотеки Н. С. Лескова в г. Орле.
- 6 *Фаресов А. Н. С. Лесков и его позднейшие критики* // *Исторический вестник.* 1897. Март. С. 1059.
- 7 *Ленин В. И.* Полн. собр. соч. Т. 24. С. 9.
- 8 *Н. С. Лесков.* — С. Н. Шубинскому (10 декабря 1882) // Отдел рукописей ГПБ. Ф. 874. Шубинский. Т. 22, № 501.
- 9 См.: *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Развитие легенды у Лескова // *Миф — фольклор — литература.* Л., 1978. С. 114—136.
- 10 *Рейнов Б. Г.* Французская романтическая историография. Л., 1956. С. 112.
- 11 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 115.
- 12 *Маевская Т. П.* Романтические тенденции в русской прозе конца XIX века. Киев, 1978. С. 57.
- 13 *Лесков Н. С.* Русские демономаны // *Русская рознь.* СПб., 1881. С. 287.
- 14 *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Указ. соч. С. 136.
- 15 *Тургенев А. И.* (Речь о русской литературе) // *Литературная критика 1800—1820-х годов.* М., 1980. С. 44, 45.
- 16 *Сомов О. М.* О романтической поэзии: Статья III // *Русская литературная критика от Карамзина до Белинского.* М., 1981. С. 61.
- 17 *Гоголь Н. В.* Письмо В. А. Жуковскому от 10 сентября (1831) // Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1940. Т. 10. С. 207.
- 18 *Гоголь Н. В.* Письмо А. С. Данилевскому от 2 ноября 1831 // Там же. С. 214.
- 19 См.: *Чередникова М. П.* О сюжетных мотивировках в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» // *Рус. лит.* 1971. № 3. С. 112—127; *Михайлова Н. Г.* Творчество Лескова в связи с некоторыми образами народного эпоса // *Вестн. МГУ. Сер. Филол. наук.* 1966. № 3; *Чередникова М. П.* Об одном фольклорном мотиве в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» // *Рус. лит.* 1973. № 3.
- 20 *Гусев В. Е.* Эстетика фольклора. Л., 1967. С. 127.
- 21 *Петрунина Н. Н.* Декабристская проза и пути развития повествовательных жанров // *Рус. лит.* 1978. № 1. С. 45.
- 22 *Бестужев-Марлинский А. А.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 1. С. 47.
- 23 На оригинальность лесковских подзаголовков обратил внимание Д. С. Лпхачев. См. его ст. в наст. сб.
- 24 Можно, пожалуй, даже генетически отнести рассказ к «новелле тайн». См.: *Шкловский В.* О теории прозы. М.; Л., 1925. С. 97—111.
- 25 Цит. по кн.: *Фаресов А. И.* Против течений. Пб., 1904. С. 273.
- 26 *Петрунина Н. Н.* Указ. соч. С. 43, 44.
- 27 См. об этом, например: *Стелларова И. В.* Принципы «коварной сатиры» Лескова. (Слово в сказе о Левше) // *Науч. труды Курского гос. пед. ин-та.* Курск, 1977. Т. 76, 169. С. 51—68.
- 28 *Боргсениус Е. И.* Моц воспоминания о Николае Семеновиче Лескове. ЦГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. № 822.
- 29 *Оболенский Л. Е.* Литературные воспоминания и характеристики (1854—1892) // *Исторический вестник.* 1902. Март. С. 902.
- 30 *Гражданин.* 1875. № 3. 19 янв. С. 90.
- 31 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Л., 1952. Т. 8. С. 280, 373.
- 32 *Горький М.* История русской литературы. М., 1939. С. 276.
- 33 *Лесков Н. С.* Край погибелц // *Исторический вестник.* 1881. Ноябрь. С. 569.
- 34 *Буслав Ф. И.* О народности в древнерусской литературе и искусстве // *Сочинения...* СПб., 1910. Т. 2. С. 93.
- 35 См.: *Канунова Ф. З.* Русская романтическая повесть 20—30-х годов XIX в. // *Идейность и мастерство писателя.* Томск, 1967. С. 101. (Учен. зап. Томского гос. ун-та; № 67).
- 36 *Шохин К. В.* Очерк развития эстетической мысли в России. (Древнерусская эстетика XI—XVII веков) // *ВШ.* 1963. С. 8—23.
- 37 *Кусков В. В.* Представление о прекрасном в древнерусской литературе // *Проблемы теории и истории литературы.* М., 1971. С. 55—66.

³⁸ *Маевская Т. П.* Романтические тенденции в русской прозе конца XIX века. Киев, 1978. С. 66.

³⁹ *Горький А. М.* Письмо О. П. Туновой (1912) // Архив А. М. Горького. ПГ-рл-37-23-1.



И. В. Столярова

ЛЕСКОВ И ГЕРЦЕН

(Неизвестные статьи Лескова о Герцене
в газете «Биржевые ведомости», 1869—1870)

В литературе о Лескове уже отмечалось, что он постоянно «обращался к личности Герцена и к его идеям, как в письмах и статьях, так и в художественных произведениях»¹. Круг материалов, которыми располагает наше литературоведение для освещения темы «Лесков и Герцен», постепенно расширяется. Однако эта тема, имеющая чрезвычайно важное значение для прояснения сложной общественно-литературной позиции Лескова в период 1860—1870-х годов, для осознания присущих его миро-созерцанию демократических тенденций, а также для лучшего понимания общей направленности художественных исканий Лескова и их взаимосвязи с гуманистическими традициями передовой литературы 1840-х годов, — далеко не исчерпана, и ее исследование продолжается. Большой интерес, в частности, представляют убедительно атрибутированные статьи Лескова о Герцене, напечатанные на страницах «Северной пчелы» в 1862 г.² Внимательное обследование изданий, где постоянно сотрудничал Лесков, как увидим, может привести и к новым находкам, позволяющим продвинуть изучение названной темы. Здесь особо интересна газета «Биржевые ведомости», в которой Лесков принимал активное и постоянное участие в конце 60-х — начале 70-х годов³.

В известной книге сына писателя «Жизнь Николая Лескова» говорится: «1869 и 1870 годы Лесков буквально на своих плечах несет бремя заполнения трубноковских „Биржевых ведомостей“, а попутно и его же „Вечерней газеты“, оживляя оба эти издания своими интересными статьями. Хозяин охотно печатает в обеих своих газетах все, что дает ему его даровитый и острый сотрудник...»⁴.

Однако до настоящего времени лишь некоторые из этих многочисленных статей Лескова введены в состав собраний его сочинений. Не до конца решен и вопрос о том, какие же материалы газеты «Биржевые ведомости» («Вечерняя газета» в основном перепечатывала ее статьи) принадлежат перу Лескова. Ранее

казалось возможным говорить в этой связи лишь о «подвалах» газеты, и прежде всего о тех обзорах, которые печатались под общим названием «Русские общественные заметки» и «Наша провинциальная жизнь»; теперь такое ограничение представляется нам уже неоправданным. Целый ряд верхних столбцов «Биржевых ведомостей» содержат в себе приметы несомненного авторства Лескова, который часто стремился к самому прямому и энергичному вмешательству в обсуждении жгучих общественных проблем. Видимо, амплу фельетониста, обозревателя и комментатора событий дня не вполне удовлетворяло его, и он с присущей ему горячностью и неукротимой энергией охотно брался за написание передовиц, а также программных статей в рубрике «Дневник».

Среди материалов этого жанра выделяются статьи, посвященные слухам о возвращении А. И. Герцена на родину. Это статья из «Дневника» (1869, № 44) и две передовые статьи (1869, № 74 и 73). К ним примыкают «Русские общественные заметки», написанные под впечатлением известия о неожиданной смерти Герцена (1870, № 27). Все эти четыре статьи напечатаны в газете без подписи, однако многочисленные переклички, которые можно обнаружить между ними, а также сходство с известными уже отзывами Лескова о Герцене позволяют решить вопрос об их авторе достаточно определенно.

Известно, что в условиях острой социально-исторической ситуации, непосредственно предшествующей «нечаевскому делу», Лесков не изменял своим постепенным позициям и даже защищал их с еще большим рвением и настойчивостью. Революционные устремления партии «нетерпеливцев» представлялись ему теперь, как никогда, опасными.

Упомянутые статьи о Герцене в «Биржевых ведомостях» на фоне предшествующих им газетных выступлений отличаются особым драматизмом и остротой своего содержания, отражающими накал идейной борьбы в России в этот момент. В этих статьях господствует дух идеологической наступательности, полемической запальчивости и категоричности.

Образ Герцена, который создает автор упомянутых газетных статей, лишен одиозной однолинейности; напротив того, этот образ оказывается удивительно многомерным, не укладывающимся в рамки какого-либо узко направленного представления о личности издателя «Колокола». Автор статей ни на минуту не забывает об исторической роли Герцена в русском революционном движении и о том, что вся его деятельность по-своему одушевлена идеей служения родине, «святей и необходимей» которой нет ничего у человека (Биржевые ведомости, 1869. № 44). Давая себе отчет в том, сколь различным с точки зрения противоборствующих общественных и политических идей может быть конкретное содержание патриотических устремлений у его современников, писатель замечал: «В измене иногда очень неудобно укорять как того, кто стоит за усовершенствование существую-

щих порядков, так и того, кто стремится написать новые заветы на *tabula rasa*, а между тем все это люди русские и все они, пожалуй, *по-своему* любят Россию и каждый *по-своему* пророчат ей несогласное один с другим счастье»⁵.

Искренность и глубина патриотизма Герцена не берутся под сомнение публицистом «Биржевых ведомостей». Это определяет весьма сложный состав тех чувств, которые он питает к Герцену, включающих в себя и яростное отрицание революционных мыслов издателя «Колокола», и ощущение подспудного родства с человеком, который столь самоотверженно предан «общим» национальным интересам родной страны. Как это ни парадоксально, в статьях выражается даже надежда на возможность его переубеждения в духе консолидации всех общественных сил во имя мирного поступательного движения России по пути прогресса.

Уже было справедливо замечено, что в статьях «Северной пчелы» отношение Лескова к идеологам «Современника» и к Герцену было различным: «У Лескова нет никакой надежды договориться с группой „Современника“, с которой он яростно полемизировал на страницах „Северной пчелы“ с начала 1862 г., так как для него была ясна непоколебимость убеждений русских революционных демократов... Но на „обращение“ Герцена он не перестает надеяться»⁶. Не теряет он этой надежды и в самом конце 60-х годов, упорно продолжая попытки переубедить Герцена и укрепить его в намерениях вернуться в Россию. Самая пристрастность, с которой писатель судит в это время о Герцене, — это пристрастность человека, который не может смотреть на него со стороны, не в силах вести с ним отвлеченно теоретический диалог или быть пассивным созерцателем его судьбы, которая близко подошла (так ощущает автор) к своему критическому перелому.

Приведем еще необходимые сопоставления, которые дают основания полагать, что все названные выше статьи из «Биржевых ведомостей» (1869, № 44, 71, 73, 1870, № 27) принадлежат перу Лескова.

* * *

И в первой (1869, № 44) и во второй (1869, № 71) статьях о Герцене, напечатанных в «Биржевых ведомостях», с жаром говорится о возможности осуществления в ближайшем будущем высказанных славянофилами надежд на то, что Герцен рано или поздно осознает свои «ошибки» и вернется на родину. «Кажется несомненно, что предсказания, сделанные некогда издателю «Колокола» нашими славянофилами, исполняются над ним со всею неотразимостью пророчества...» — так начинается первая из указанных выше статей (1869, № 44). Этот мотив был одним из постоянных и в тех статьях Лескова о Герцене, которые он печатал в «Северной пчеле» (1862). В более позднем очерке «Искандер и ходящие о нем толки», вошедшем в 1867 г. в сборник

«Повести, очерки и рассказы М. Стебницкого», Лесков от имени редакции «Северной пчелы» вспоминал об этих своих полемических статьях: «Мы замечали (о чем я буду мечтать, пока жив Искандер), что с Герценом рано или поздно сбудется по предсказанию И. С. Аксакова, то есть, что он, при его уме, непременно рано или поздно сознает свои ошибки и принесет повинную родине, прося ее потщиться отвергнуть ему объятия отчи»⁷. Вынужденный со смертью Герцена разочароваться в этих ожиданиях, публицист в «Русских общественных заметках» (Биржевые ведомости. 1870. № 27) вспоминает о тех же самых предсказаниях: «Славянофилы, нередко возвращавшиеся к необходимости самоусмирения, призывали не раз покойного Герцена *смириться*» (курсив автора. — *И. С.*). Они не забыли и не обижали его; обличая его в духе кротости, они и в прозе, и в стихах говорили ему, что он должен смириться и сказать: „Мои вины, простите, братья“».

Герценовский отъезд из России и в статье № 44 «Биржевых ведомостей» (1869), и в статье № 73 за тот же год противопоставляется поведению тех его соотечественников, которые нашли для себя возможным делать полезное дело дома, «неся тяготу друг друга» (это выражение из первой статьи). «Они несли „тяготу друг друга“ и так исполняли закон», — говорится в статье № 73. Это излюбленное Лесковым евангельское изречение можно встретить и в известной статье писателя «Искание школ старообрядцами», отрывок из которой был опубликован в том же № 44, где была помещена первая из упомянутых статей. Говоря о передовых людях из раскольничьей среды, которые проявляют бестрашие и активность в попытках учредить школы для своих детей, Лесков выражал надежду, что они «найдут в себе силы перенести все эти напраслины без той щекотливости, какая усвоена новыми людьми, отвыкшими нести „тяготы друг друга и так исполнять закон“».

Отметим еще один общий мотив, который проходит и через статью о Герцене в № 44 «Биржевых ведомостей», и через цитированную выше статью Лескова о расколе: это мотив осуждения всякой идейной неподвижности, коснения в заблуждениях. «Проклятие всякой неподвижности» провозглашается в первой из них, а в другой получает горячее одобрение поведение известного узника купца Ивана Ивановича Шибаева, отправившегося после освобождения в Ригу, чтобы поближе познакомиться с тамошними школами. «Поповец, отправляющийся на совещание с бесповцами... это не неподвижность!»

Ранее ту же словесную формулу Лесков использовал в романе «Некуда» (1864). С сочувствием говоря о малой горсти «новых людей», которых выдвинула из себя в 60-е годы провинциальная среда, он замечал: «Зная всю тлень и грязь прошлого, она верила, что проклятие лежит над всякой неподвижностью...» (II, 136).

Близкие друг другу мотивы и смысловые словесные обороты можно наблюдать в статье о Герцене, опубликованной в № 73

«Биржевых ведомостей» за 1869 г., и в «Русских общественных заметках», напечатанных в той же газете в следующем году (№ 27).

В первой из них существен мотив многих горестей и несчастий, которые претерпел Герцен в последние годы своей эмигрантской жизни. В этой связи высказывается мысль о необходимости проявить участливое и деликатное отношение к нему: «Несчастье и скорбь имеют свои неприкосновенные права...». Сходный мотив в усиленном эмоционально варианте возникает и в «Русских общественных заметках». «У смерти есть свои права, неотъемлемые, святые и грозные. Жизнь, в каком бы она ни была развитии, ничего не может отрицать из прав смерти...». И ниже: «Мучения Герцена в остальные годы его жизни были столь тяжки, что за них ему должны быть отпущены «грехи его многи», и метание неумных укории на его свежую могилу было бы делом, недостойным духа, блюдущего свою земную задачу».

И в статьях из № 71 и 73 «Биржевых ведомостей» за 1869 г. и в «Русских общественных заметках» той же газеты 1870, № 27 Герцен часто именуется «неисправимым социалистом» (не без иронии обыгрывается его известное самоопределение). «Неисправимый социалист» — это выражение на правах постоянного эпитета используется во всех известных статьях Лескова, где он так или иначе говорит о Герцене. Например, в поздней статье-некрологе Т. П. Пассек «Литературная бабушка» 1889 Лесков скажет о ней: «Она писала с умилением про своего „Сашу“, который, по собственным его словам, был „неисправимый социалист...“»³.

* * *

Особенно много данных, свидетельствующих об авторстве Лескова, содержит вторая статья о Герцене, опубликованная в № 73 «Биржевых ведомостей» за 1869 г.

Здесь обращает на себя внимание пословица: «Не люби друга-поноровщика, а люби друга-стречника». Ее же мы найдем в хронике Лескова «Захудалый род», написанной четырьмя годами позже (1873) и опубликованной в 1874 г.: «...я не люблю друга-потаковщика, а лучше люблю друга-стречника», — гневно заявляет там княгиня Варвара Никаноровна (V, 14).

Показательно, что для характеристики гнетущей атмосферы, существовавшей в России в эпоху николаевского царствования, автор рассматриваемой статьи (Биржевые ведомости, 1869, № 73), приводит факты из биографии известного русского богослова Иннокентия Таврического, который «однажды, говорят, после своей проповеди должен был давать объяснения по обвинению в коммунизме».

Незаурядная личность талантливого проповедника, «русского Златоуста», как назван он в цитированной статье, не раз привлекала внимание Лескова⁹.

Одним из главных полемических мотивов статьи из № 73 «Биржевых ведомостей» является спор с идеей Герцена о том, что он, по его признанию, «воспитал в России поколение *бесспоротно социалистическое*».

Чуть позже, в 1870 г., в хронике «Загадочный человек» Лесков продолжает азартно полемизировать с этим герценовским утверждением, многократно приводя его на страницах названного произведения (III, 329, 345, 368, 380). Толкуя эту цитату из статьи Герцена «Письмо к Н. Огареву» (Kolokol. 1868. № 14—15), комментатор текста хроники замечает: «Лесков мог познакомиться с этими словами Герцена по статье Н. Ренненкампфа «Невольное объяснение с издателем „Колокола“» (Русский вестник. 1869. № 1. С. 265—266), в которой они цитируются (III, 609). О справедливости этого предположения свидетельствует статья о Герцене из № 71 «Биржевых ведомостей» (1869), построенная в основном на материалах указанной работы Ренненкампфа. Кстати, Лесков оспаривает эту, как ему кажется, ложную мысль Герцена и в «Русских общественных заметках» (Биржевые ведомости. 1870. № 27).

В статье из «Биржевых ведомостей» (1869) № 73 обращают на себя внимание и характерные для стиля Лескова не совсем обычные для литературной речи словечки, вкрапленные в текст. Это язвительно употребленное слово «собственная позитура» (в значении собственная личность), которая якобы чрезмерно занимает собой автора «Былого и дум». А также выражения: «задуха», «разномыслие». Первое из них обозначает в статье пригнетенное состояние русского общества в пору николаевской реакции. Позднее, в 1876 г., Лесков употребит его в одном из своих писем к П. К. Щербальскому, жалуясь на тягостность общественной атмосферы в России: «О, дорогой Петр Карлович, когда бы Вы знали, как тяжело жить в этой задухе, которой и конца не видно!..» (X, 448).

Сомнительным способом достигать эффекта в обличениях представляется автору статьи в № 73 (Биржевые ведомости. 1869) обыкновение Герцена давать государственным людям уничтожающие прозвища. «Г. Герцен одного министра называл „трехполенным“, другого — „трехпогонным“, третьего — „преобразившимся на Фаворе“».

Такой же полемический выпад против Герцена имеет место и в сатирической хронике «Смех и горе», где Лесков заставляет восхищаться этими герценовскими прозвищами жандармского офицера, крайне ограниченного в своих представлениях, но тем не менее имеющего притязание на то, чтобы слыть прогрессивистом. Герцен, по словам этого персонажа, «все-таки был человек просвещенный и остроумный, — возьмите хоть одни его клички „трехполенный“, трехполенный, ведь это все острога ума...» (III, 568). И там и здесь высказывается мысль о том, что подобные обличительные клички, которые давались в «Колоколе» деятелям царской администрации самого высокого ранга, могли

вызывать восхищение у подведомственных им чиновников только в неразвитом обществе, едва вышедшем из полосы «глухого безмолвия».

«Русские общественные заметки» (Биржевые ведомости. 1870. № 27), как мы пытались показать, имеют очевидную стилистико-тематическую общность с тремя предшествующими им статьями Лескова о Герцене. О принадлежности рассматриваемого обозрения Лескову нам уже приходилось писать¹⁰. К высказанным прежде соображениям добавим еще следующие.

Один из самых существенных пунктов, по которому в «Русских общественных заметках» разворачивается полемика с Герценом, — это философский вопрос о причинности явлений. «В начале одной из очень известных статей своих Герцен говорил, что „все на свете причинно, последовательно и условно“ — так начинается этот спор в газетном обозрении.

Важно заметить, что год спустя он продолжается в сатирической хронике «Смех и горе», где в этой связи цитируется та же самая фраза Герцена.

О принадлежности «Русских общественных заметок» Лескову свидетельствует и стиль этой горячо и страстно написанной статьи. В частности, обращает на себя внимание выражение «безнатурность», употребленное для характеристики людей из среды молодой русской эмиграции. Это излюбленное словечко Лескова. Он часто использует его в своих рассуждениях о современном ему обществе, в котором столь редкими исключениями стали люди, обладающие подлинной самобытностью натур. В хронике «Смех и горе» устами генерала Перлова «с непримиримой досадой» провозглашается, что герой нынешнего «стереотипного века» — «безнатурный дурак» (III, 548).

Определение «безнатурный» можно не раз встретить и в письмах Лескова. Так, в письме к И. С. Аксакову (16 ноября 1874 г.), исполненном чувства жгучей обиды за свое литературное одиночество, Лесков с неприязнью пишет о «беспочвенной и безнатурной стае петербургских литературщиков» (X, 362).

Дополнительные сопоставления, приведенные выше, дают возможность с полной уверенностью отнести все четыре статьи о Герцене, напечатанные в «Биржевых ведомостях» в 1869—1870 гг., к написанному Лесковым.

* * *

Рассмотрим, однако, пристальнее каждую из этих статей, ибо они возникли по разным поводам и значительно отличаются друг от друга по своей тональности.

Первая из них (Биржевые ведомости. 1869, № 44) посвящена распространившимся в это время слухам и толкам о возвращении Герцена на родину. Автор всецело захвачен этими известиями (вскоре оказавшимися недостоверными), ему верится, что исполняется давнишняя мечта, о которой он писал в очерке-воспоминании

«Искандер и ходящие о нем толки». Поэтому в своем первом выступлении по поводу слухов о возвращении Герцена писатель стремится прежде всего поддержать и ободрить издателя «Колокола» в его намерениях. Как и в статьях Лескова 1862 г. в «Северной пчеле», здесь с симпатией говорится об «известных свойствах» характера Герцена — «характера горячего, порывистого и искреннего», с которым более всего и связывается неизменная надежда на возможность столь решительных перемен в его судьбе.

Правда, говоря об издателе «Колокола», писатель вовсе не пытается регулировать резкие принципиальные различия в идейных позициях, которые занимают в это время он и Герцен, однако главный акцент делается в статье на другом — на якобы безусловно обнаружившемся желании Герцена вернуться в Россию, о чем говорится с великой радостью и удовлетворением: «Русское сердце заговорило в груди старика!... Удивительно! Будем ждать, как все это разъяснится и подтвердится!». Автор статьи проявляет готовность чуть ли не первым протянуть своему недавнему идейному противнику руку примирения и дружбы.

Однако ровно через месяц, 13 марта 1869 г., редакция «Биржевых ведомостей» была вынуждена поместить в № 71 письмо самого Герцена, в котором он сообщал, что ему «только вчера» указали на «довольно длинную статью» в № 44 этой газеты. И далее решительно отвергал истинность переданных в ней известий. Герцен заявлял, что никаких шагов к тому, чтобы возвратиться в Россию, он не предпринимал, несмотря на то что возвращение на родину для него, как для всякого человека, находящегося в его положении, «было бы одним из счастливейших событий в жизни».

Как видно из напечатанной в этом номере газеты (1869, № 71) второй статьи, такое заявление Герцена повергло автора «Биржевых ведомостей» в состояние глубокого разочарования.

* * *

Значительно более суровой и раздражительной по тону является следующая, третья статья о Герцене, напечатанная в № 73 «Биржевых ведомостей» за 1869 г. К этому времени гаснут и мечты Лескова о покаянии Герцена, о его приезде на родину. Мера переживаемых Лесковым в этой связи огорчений и досады определяет, как увидим, и меру резкости его полемических суждений.

Однако, несмотря на весь свой воинственный пыл, автор «Биржевых ведомостей», размышляя о русском периоде деятельности Герцена, во многом преодолевает субъективность оценок и пытается с позиций принципов «историчности» объяснить секрет исключительно большого значения герценовского слова для русского общества, значения, которое оно имело в «глухое время» николаевского царствования. Характеристика, которую дает автор статьи тягостной атмосфере этого времени, интересна и сама по себе, поскольку она проникнута духом страстного отрицания деспотических начал, восторжествовавших в то время в русском общественном быту.

«Рожденный в эпоху нашествия французов на Россию, г. Герцен созрел для действия в ту пору, когда слово в России было сковано и за какие-нибудь задираательные стишки или шаловливую песенку людей посылали в ссылку как за государственное или криминальное преступление... Обстоятельства благоприятствовали г. Герцену неизмеримо: цензурный гнет не только давил, но просто уничтожал всякую сколько-нибудь независимую мысль в России; читать было решительно нечего. Это было время, когда у нас, по меткому выражению одного современника (А. К. Толстого.— *И. С.*), „обдумывался и частью уже осуществлялся проект введения единомыслия в России“. Разномыслие преследовалось с неумытною строгостью, в которой деятели различных ведомств соперничали друг перед другом с азартом и некоторые из них действительно отличились большими подвигами. Газеты печатали новости, не смея полагать своего заключения ни по одному сообщаемому известию; благороднейшие профессора университетов получали беспрестанные замечания и читали лекции под страхом, окончив одну из них не попасть на другую, а оттуда еще далее. Белинскому, по словам известного русского инвалида Скобелева, „давно была готова казенная квартира в крепости“; москвичи дрожали за судьбу Грановского и Кудрявцева. Услужливые послухи размножались, как нечисть, и проникали всюду (...). Всякая тень мысли преследовалась уже до того усердно, что подвергались предварительной цензуре транспаранты для письма на том только основании, что на них печаталось слово «транспарант». Дух строжайшего и придирчивейшего надзора царил над страной, и она бесполезно цепенела от ужаса, навеваемого на нее его темными крыльями».

Истинными героями этого времени автору представляются такие деятели, как Белинский, Кудрявцев, Грановский и другие, которые наперекор всем неблагоприятным обстоятельствам сохраняли верность высокому идеалу и продолжали «воспитывать умы и сердца». «Но как все это ни было тяжело, а Белинский продолжал писать свои критики, а Кудрявцев с Грановским читали свои лекции, Московский университет находился, говоря словами Герцена, в апогее своей славы, и Иннокентий, многие сочинения которого были найдены крайне непозволительными и оставались запрещенными до самого недавнего времени, продолжал проповедовать, и никто из этих достойных всегдашней доброй памяти русских людей не искал спасения бегством и не уходил из России. Все они продолжали идти своими дорогами, не изменяя своим благородным убеждениям: они несли „тяготу друг друга и так исполняли закон“, которого Герцен исполнять не захотел».

Писатель не скрывает своей досады по тому поводу, что Герцен не пожелал пойти путем мирного просветительства, усматривая в таком его поведении проявление некой романтической чрезмерности и претенциозности.

«Г. Герцену,— пишет автор статьи,— обыкновенный способ служения России был не по характеру; ему нужен был необыкновенный»

венный способ. Мы не говорим *не по средствам*, а именно *не по характеру*», — подчеркивает он, делая упор именно на этой лично-психологической мотивировке, а не на идеологической стороне дела.

В доказательство своего утверждения он ссылается на сочинения Герцена 40-х годов. «Если мы обратим внимание на произведения г. Герцена, писанные им при наихудшей цензуре в России, то увидим, что цензура тогдашняя оказывалась бессильною против него. Преимущество отрицательного приема в литературе живо сказывалось и тогда уже: обманывая строгости цензуры, Герцен почти свободно проводил свои идеи (...). Лучшие, талантливейшие его вещи «Кто виноват?», «Сорока-воровка», «Записки доктора Крупова» и «Письма об изучении природы» написаны им здесь, под тяжестью цензурного давления...»

При всей очевидной тенденциозности такого противопоставления поздних сочинений Герцена тем, которые были написаны им до отъезда за границу, заслуживает внимания та высокая оценка, которую дает автор статьи герценовским произведениям 40-х годов. Неодобрительно отнесясь к акту добровольной эмиграции Герцена, он тем не менее признает огромный общественный резонанс, который вызвали в России в николаевскую эпоху вынужденного «немотства» его выступления «с того берега». Писатель вынужден констатировать: «Надворный советник Александр Иванович Герцен прямо из советников новгородского губернского правления попал в „мощные“ враги русского правительства во всей его совокупности, и всем этим новым значением своим он, конечно, прежде всего, обязан тем порядкам, которые существовали в России, а потом и характеру и такту тех, кто, давая всякую мысль дома, запугался первой пустопорожней угрозы, когда она раздалась из-за границы. Одно время в административных сферах просто боялись Герцена. Быть обличенным в „Колоколе“ почиталось ужасным несчастьем не только для „рядового“ человека, но даже для губернаторов, директоров департаментов и других высших чинов. Происходили вещи необъяснимые в администрации: ненавидели г. Герцена, не уважали его — и его слушались. Известны случаи, что люди через одно недружелюбное слово, сказанное о них Герценом, утрачивали свою репутацию и теряли карьеру».

Однако, как отмечено в статье, именно в пору этой все более возрастающей власти Герцена в позициях издателя «Колокола» произошел перелом, который резко подорвал его возможности влиять на русское общественное мнение. Под таким переломом, который определяется здесь как «несчастье» Герцена, подразумевается его увлечение утопическими социалистическими идеями, повлекшими за собой идеализацию им русской общины и патриархальной крестьянской психологии. Известно, что «трезвомысленный» Лесков, всегда сознающий себя практиком, был особенно чувствителен ко всем проявлениям умозрительного теоретизирования, отрыва от действительности, утопической мечтательности.

Поэтому о новом этапе духовных исканий Герцена он должен был судить в соответствии со своим характером с особой резкостью, срываясь иногда почти на тон «литературной брани», которую сам, однако же, не раз осуждал в практике русской печати.

Самой большой «виной» Герцена перед русским обществом автор статьи (а им был, как уже очевидно, Н. С. Лесков) считает его революционно-пропагандистскую деятельность. Сочинения Искандера, расходясь по всей России, «внушали довольно большому числу невоспитанных людей надежду уничтожить наш государственный порядок, брак, веру и права собственности». Лесков осуждает Герцена — издателя «Колокола» за призыв «к топорам», доверившись которому многие русские юноши «попали за свои попытки осуществить свои верования в каторжные норы Сибири». Писатель никак не может смириться с этой гибелью лучших из лучших. Поэтому во многих своих сочинениях он иронически обыгрывает поэтическую формулу Некрасова: «век жертв очистительных просит», восставая всем своим существом против этой идеи неоправданной, как ему кажется, жертвенности, тупой силы «языческого рока».

Такая позиция Лескова толковалась как проявление его «политической невоспитанности» и свойственной ему боязни революционного обострения общественной обстановки в стране, как проповедь «абстрактного гуманизма». Однако следует помнить, что речь идет об очень сложной социально-исторической ситуации, когда революционная партия располагала еще очень ограниченным резервом сил. Из писем Огарева известно, что даже такой революционер, как Чернышевский, после выхода прокламации «Великорусс», к крайнему огорчению издателя «Колокола» просил его, чтобы он перестал звать русское юношество на борьбу, находя такие призывы опасными и губительными для русской молодежи.

* * *

Не прошло и года после опубликования Лесковым третьей статьи о Герцене (1869), как газеты принесли неожиданное известие о скоростижной его смерти. Это событие побуждает Лескова выступить на страницах «Биржевых ведомостей» (1870, № 27) со статьей о Герцене, резко отличной от тех немногочисленных статей, которые появились по этому поводу в русских газетах.

По существу, только две газеты: либеральные «С.-Петербургские ведомости» и «Современные известия» (Москва) поместили некрологи Герцена. В них отдавалось должное его «блестящим и огромным» литературным талантам (С.-Петербургские ведомости, 1870, № 13), однако об общественно-политической, пропагандистской стороне его деятельности ничего не говорилось. Герцен оценивался как писатель 40-х годов, стоявший тогда в одном ряду с Гоголем, Белинским, Тургеневым. Газеты «Новое время», «Петербургский листок» ограничились тем, что перепечатали

некролог из «С.-Петербургских ведомостей». «Современные известия», признав «свою долю пользы», которую принесла русскому обществу свободная печать Герцена, в то же время заявили, что его издания быстро потеряли кредит под влиянием погромных статей М. Каткова, опубликованных в «Русском вестнике» (1870, № 18), и писали о Герцене с еще большей пренебрежительностью: «Для русского общества Герцен умер давно, с тех пор, как в трудную для России минуту открыто стал на сторону наших противников...» (имеется в виду известная позиция Герцена по отношению к событиям 1863 г. в Польше).

На фоне этих выступлений статья публициста «Биржевых ведомостей» выделяется осознанием великой тяжести понесенной страной потери, задушевностью и горячностью тона, а также постановкой острых социальных вопросов. Как видно, Лесков берется за нее, желая в противовес высказанным в печати мнениям о Герцене попытаться по достоинству оценить его исторические заслуги. Но примерно в середине статьи писатель все же изменяет своему намерению не вступать в полемику с покойным издателем «Колокола» и высказывает немало критических соображений относительно принципиальной позиции Герцена.

Начало статьи Лескова звучит строго и скорбно.

«На прошедшей неделе в Париже скончался Александр Иванович Герцен, — известный писатель, значение которого в России понимается весьма разнообразно, но никем не отрицается. Одна из петербургских газет («С.-Петербургские ведомости». — *И. С.*) четыре дня тому назад напечатала его некролог — безобидный и неслестный для покойного, но более всего столь неполный, что он не выясняет ни личности покойного Искандера, не рассеивает тучи осуждений, павших на его голову после долгого его господства пад умами в России (...)

Нашим читателям, вероятно, памятно, что мы не дружили с Искандером и что даже на нас последних в русской литературе изливались его *желчные отповеди* (очевидно, имеется в виду, в частности, цитированное выше письмо Герцена в редакцию «Биржевых ведомостей», напечатанное в № 71 (1869). — *И. С.*), но мы никогда не считали его безусловно виноватым в том, в чем его укоряют, и на свежую могилу его не бросим неоправданного осуждения».

Итак, Лесков здесь явно противопоставляет свое отношение к Герцену отношению тех, кто не воздержался и в этот скорбный час прощания с ним от споров и укоризн. «Пред нивую смерти, — продолжает он развивать свою мысль в тоне сурового наставительства, — как перед горящую кушину, нужно ходить, пзув сапоги от ног своих, зане се место свято.

От гробовых свеч не запаливают фейерверков и не зажигают иллюминаций, в честь чего бы эти последние ни пламенели.

У смерти есть свои права, неотъемлемые, святые и грозные. Жизнь, в каком бы она ни была развитии, ничего не может отрицать из прав смерти, потому что смерть отрицает самую жизнь».

Обращает на себя внимание высокая лексика этих строк, их ощутимая ритмизация, возникающая благодаря используемому здесь писателем принципу синтаксического параллелизма. Так в газетную статью Лескова вторгается лирика.

Решительно отвергая толки о Герцене, страдающие однолинейностью и поверхностностью, писатель стремится как можно ближе подойти к пониманию его самобытной личности, поразительно цельной в своей обращенности к высокому идеалу общего блага и в то же время потаенно раздираемой внутренними противоречиями. Лесков ставит перед собой трудную задачу выявить и осмыслить этот ее скрытый драматизм.

«Суд над Герценом нашими общественными людьми был произнесен тысячекратно, но едва ли когда-нибудь был суд правильный, — говорится в статье. — Герцена то безусловно хвалили, то безусловно порицали, а он не стоит ни того, ни другого. 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. Худо и добро в нем мешалось. Человек бо был, и все человеческое ему было не чуждо».

Лесков метко улавливает, таким образом, диалектику отрицания и утверждения в деятельности Герцена. В глубине души писатель, может быть, и желал бы разрушить сцеленность этих антиномий в мирозерцании Герцена, взглянуть на них оценочно, однако до поры до времени он все же удерживается от соблазна укорять и судить только что умершего деятеля.

Именно герценовская вдохновенная приверженность идеалу, стойкое служение ему и заставляют Лескова закончить цитированный отрывок статьи уважительным к памяти умершего афоризмом: «Человек бо был, и все человеческое ему было не чуждо»

Лесков прилагает к Герцену свою излюбленную меру, с помощью которой часто определяет нравственное достоинство людей. Согласно этой мере в хронике «Соборяне», например, «великаном духа» в окружении Туберозова, как это ни парадоксально, среди прочих оказывается «нарочито небольшой человек», карлик Николай Афанасьевич.

В контексте постоянно свойственных Лескову раздумий о мере нравственного достоинства слова одного из любимых героев Лескова — Савелия Туберозова («народу, мой друг, много, а людей нет...»). — IV, 123) получают особую полноту и весомость смысла в связи с той характеристикой, какую Лесков дает Герцену. В представлении Лескова печать высокой трагедии лежит не только на самой личности Герцена, но и на его судьбе, ибо в конце своей жизни он оказался в непримиримом конфликте с молодым поколением русской революционной эмиграции. В написанной годом раньше статье об этом конфликте говорилось в тоне враждебной язвительности, теперь о том же самом противоречии говорится высоким слогом: в конце жизни Герцена

посетило «высшее и почти беспримерное несчастье. „Его прободали те, за кого он распялся“»*.

Лесков склонен теперь объяснить одиночество Герцена не какими бы то ни было причинами субъективного характера, а прежде всего общими социально-историческими обстоятельствами: неразвитостью русского общественного сознания, культурной отсталостью страны, атмосферой деспотического давления на каждую отдельную личность.

Момент «личной» вины Герцена за сложившуюся в конце его жизни ситуацию разрыва с молодым поколением русских революционеров Лесков усматривает в том, что он, вопреки собственным диалектическим идеям о всеобщей связи явлений, в думах о будущем не принял в расчет «рутинной силы среды» (если воспользоваться формулой из романа «Некуда». — II, 136). «Он с греховной легкомысленностью не предусмотрел, с какою непоследовательностью должны были разыгаться возбужденные им некогда страсти людей, выросших в условиях жизни, не благоприятствовавших ни образованию ума, ни мягкости сердца, ни благородству характеров. В «бесповоротно воспитанном» им поколении было очень мало воспитанности, чтобы понимать его реформы, и не было никакого умения повиноваться вождю своему».

В ходе лесковского анализа позиции Герцена нет той жесткости суждений, которая свойственна прежним статьям Лескова, а преобладает тон рассуждения, допускающего разные оценки и объяснения. Даже в самых напряженных по остроте своего идеологического содержания местах появляются особого рода сложные синтаксические конструкции с характерным «или-или» в мотивировках. Например, говорится, что Герцен не взялся за обличение женевского эмигрантского кружка, немало досаждавшего ему, — «или по упорству, или же по убеждению в недостойности останавливать какое бы то ни было брожение, если только оно враждебно спокойствию России. Мы с одинаковой основательностью можем допустить и то и другое».

В духе рассуждений, предположений, сомнений, видимо так и не осознав до конца революционного герценовского духа, пишет публицист «Виржевых ведомостей» и о том, почему Герцен не внял совету «покаяться». «У Герцена не хватило на это силы или... он не чувствовал за собою никаких вин и не видел, в чем бы мог принести покаяние. Живучи на земле, он не отрекался от принятого на себя звания „неисправимого социалиста“, а с чем он отошел отсюда, — это нам не известно. Упорствовал ли он только в том, на чем стал однажды, или, в самом деле убеждения его нисколько не изменились, — об этом с достоверностью судить невозможно...». Возможность более определенного ответа на эти вопросы Лесков связывает здесь с записками

* Интересно заметить, что двумя годами позже Лесков воспользуется этой же библейской формулой для передачи высокого трагического смысла преждевременной гибели главного героя его хроники «Соборяне», вложив ее в надмогильную речь потрясенного смертью Туберозова дьякона Ахиллы.

Герцена, «которые, говорят, он вел до последних дней своей жизни и которые будто бы могут быть вскоре напечатаны...».

Позднее в повести «Загадочный человек» (Биржевые ведомости. 1870. № 51, 54, 56, 58, 60, 64, 66, 68, 76 и 78) Лесков выскажется на этот счет несравненно категоричнее в духе полемической однозначности: «Опубликованные посмертные записки Герцена показали, что у него недостаточно смелости сознаться, что он ошибся и что „поколения бесповоротно социалистического“ на Руси нет, а Скотинины, Чичиковы и Ноздревы живы» (III, 380).

Правда, под конец рассматриваемой статьи Лесков и в ней не выдерживает заданного им себе тона тихой сосредоточенности и высокого беспристрастия. Дойдя до «больного» вопроса о свойствах Герцену революционных верованиях, он начинает все более и более настойчиво убеждать читателей в том, что «по замечанию многих», Герцен хотел покаяться, но не смог: «...воля его и ложный стыд шли бунтом против его чувства и рассудка». Все несчастья его последних дней, по мысли писателя, именно в том, что у него будто бы неоставало силы преодолеть в себе гордость заблуждения. Поэтому он и не смог вступить на новый путь.

Нетрудно заметить, что в таком истолковании душевной драмы Герцена Лесков следует той же самой концепции характера «чистых нигилистов», которую он создает в романе «Некуда», изображая там, в частности, муки последних дней Лизы Бахаревой.

Но, несмотря на существенное «разномыслие» с Герценом, Лесков вновь и вновь высказывает глубокое уважение к его незаурядной личности и его гуманистической проповеди.

Еще в очерке «Искандер и ходящие о нем толки» Лесков так писал о Герцене: «Я с ранней юности, как большинство людей всего нашего поколения, был жарчайшим поклонником таланта этого человека, который и доныне мне представляется и человеком глубоких симпатий и человеком крупных дарований»¹¹. В своем некрологе Герцена писатель почти целиком повторил эту характеристику. Вместе с тем неизменными оказались и его резкое неприятие революционных идей Герцена, а также его представлений о будущем, окрашенных в тона утопического социализма.

Лесков всегда рассматривает феномен личности и деятельности Герцена как явление, имеющее глубокие корни в русской истории и в особенностях национальной психологии. И вместе с тем он не мог достаточно оценить великое значение революционной деятельности Герцена, в известном смысле сводя эту деятельность к задачам просветительского характера. Знаменательны в этом отношении уже упомянутые нами те внешние, самые неожиданные параллели и сопоставления, к которым прибегает Лесков в своих размышлениях о Герцене (Русские общественные заметки // Биржевые ведомости. 1870. № 15).

На том же основании («преобладание художественности») Лесков в своих газетных статьях сближает порой Герцена и русских религиозных сектантов. Они, несмотря на огромный разрыв в уровне образованности и развития, имеют в своей настроенности, по его убеждению, нечто общее: и одни и другой живут более в притягательной сфере фантазии, грезы, художественного вымысла, чем в мире реальной действительности. В представлении Лескова эта черта свойственна русскому национальному характеру, как черта, присущая «молодому народу», «младенческое сознание которого еще не утратило своей близкой связи с природой». Этим объясняется и его повышенная эмоциональность и влечение к таинственности, и способность и предрасположенность к тому, чтобы быстро попадать под власть новых впечатлений, «магнетизироваться» ими. Заметим, что в представлении Лескова избыток фантазии и воображения образует собой благодатную почву для развития в русском общественном сознании всякого рода религиозных и социалистических утопий, и он пишет порой об этих особенностях национальной психики с большой тревогой, изображая их не только в поэтическом свете («Очарованный странник»), но и в негативном, как проявление опасных слабостей русского человека.

Итак, отношение Лескова к Герцену на всем протяжении его литературной полемики с ним предстает противоречивым и сложным. Однако неизменным остается чувство глубокого влечения к яркой, подлинно самобытной личности, воплощающей собой, на взгляд Лескова, многие коренные свойства русского национального характера.

Анонимные статьи Лескова о Герцене, опубликованные в «Биржевых ведомостях», позволяют с особой непосредственностью ощутить, сколь большое место занимал в это время Герцен в русском национальном самосознании; какое сильное и благое воздействие оказывало его слово на духовное самоопределение, на «тугой рост» даже тех его современников, которые не разделяли его революционных и социалистических идей и пытались противиться их распространению; сколь высок был авторитет притягательной в своем энтузиазме замечательной личности Герцена даже для тех, кто воспринимал его прежде всего как личность глубоко трагическую.

Вместе с тем эти статьи бросают яркий отсвет и на многие художественные произведения Лескова, в которых по-своему поставлена тема «новых людей» и очевидны поиски путей желанного обновления русской пореформенной действительности, переживающей кризисное состояние. Логика суждений Лескова о Герцене, о возможностях осуществления его идей в условиях «неразвитого» и «невоспитанного» русского общества может способствовать и рассмотрению художественной концепции произведений Лескова, в которых так сложно переплетаются «антинигилистические» и мощные демократические тенденции его мировоззрения.

- ¹ *Видуэцкая И. П.* Лесков о Герцене // Проблемы изучения Герцена. М., 1963. С. 300.
- ² Там же. С. 300—320.
- ³ См. об этом нашу статью: Н. С. Лесков в «Биржевых ведомостях» и «Вечерней газете» (1869—1871 гг.) // Учен. зап. ЛГУ: Русская литература. № 295. Сер. филол. наук. 1960. Вып. 58. С. 87—119.
- ⁴ *Лесков А.* Жизнь Николая Лескова. М., 1954. С. 225.
- ⁵ Русские общественные заметки // Биржевые ведомости. 1869. № 229.
- ⁶ *Видуэцкая И. П.* Указ. соч. С. 311.
- ⁷ Повести, очерки и рассказы М. Стебницкого. СПб., 1867. Т. 1. С. 511.
- ⁸ Всемирная иллюстрация. 1889. № 1055. С. 266.
- ⁹ См., например, две рецензии Н. С. Лескова на выход посмертного собрания сочинений Иннокентия (Русский мир. 1871. № 112; 1872. № 96). О «неодобренных» сочинениях Иннокентия упоминается как о характерной примете общего хаотического состояния пореформенной русской жизни и в сатирической хронике Лескова «Смех и горе» (III, 490).
- ¹⁰ Н. С. Лесков в «Биржевых ведомостях» и «Вечерней газете» (1869—1871 гг.). С. 94—95.
- ¹¹ Биржевые ведомости. 1869. № 66. С. 509—510.



В. А. Туниманов

ЛЕСКОВ И Л. ТОЛСТОЙ

В духовном общении с Л. Н. Толстым Лесков видел самое большое счастье, выпавшее ему в жизни. Позднее творчество Лескова — во многом плод этого постоянного и интенсивного духовного общения — огромный пятнадцатилетний период «совещания» с Толстым. Естественно, что в статьях и монографиях о творчестве Лескова 1880—1890-х годов так много места уделяется «аккорду с Толстым»¹. Но «Лесков и Толстой» — тема, далеко выходящая за собственно «литературные» границы. Поэтому так важно хотя бы контурно очертить некоторые важнейшие ее элементы, определить характер духовного и творческого содружества великих современников, суть «единения» и причины несогласий, расхождений («нестроений»). Особенно это важно для верного уяснения позиций Лескова — художника, публициста, социального мыслителя.

18 апреля 1887 г. Лесков обратился к Толстому с просьбой назначить ему время встречи, упомянув, что П. И. Бирюков и В. Г. Чертков «очень желают, чтобы могло осуществиться мое давнее горячее желание видеться с Вами в этом существовании», и прибавив также, что не имеет «никаких газетных или журнальных целей для этого свидания» (XI, 344—345). Тщательно обдуманное и подготовленное свидание состоялось через день, положив начало многолетней и трогательной дружбе писателей. Лесков был очарован Толстым и его семьей.² Он неоднократно в самых теплых выражениях писал и говорил о Татьяне Львовне и Марии

Львовне, а со Львом Львовичем некоторое время был очень близок, хотя позднее и разочаровался в нем и иронически отзывался о литературных опытах «Льва II». Переписывался — и весьма интенсивно — Лесков не только с Толстым, но и с членами его семьи. Развивались еще ранее установившиеся отношения с толстовцами — Чертковым, Бирюковым (Пошей), И. И. Горбуновым-Посадовым (Ваничкой). Впрочем, довольно скоро отношения с Чертковым сильно испортились, а после опубликования «Зимнего дня» — и с другими, несравненно более Лескову симпатичными людьми из окружения яснополянского «учителя». Но, что необыкновенно важно, на творческие связи писателей распри Лескова с толстовцами значительного влияния не оказали. Спор и серьезных недоразумений между ними не возникало.

Ирония Лескова за очень редкими исключениями не затрагивала Толстого, но он очень мало стеснялся себя в подборе эпитетов, которыми щедро награждалась толстовская «секта». Лесков отделил (как правило) «учителя» от его слепых и неумелых «учеников», многократно подчеркивая в письмах, произведениях и беседах одну и ту же мысль: «Льва Николаевича Толстого люблю, а „толстовцев“ нет»³. Толстой, конечно, не мог не обратить внимания на умелые и резкие выпады Лескова, но симптоматично, что он ни разу не выступил в защиту своих «учеников». Можно предположить, что Толстой неодобрительно воспринял «Зимний день», однако запись в дневнике С. А. Толстой от 21 сентября 1894 г. главным образом отражает ее мнение, которое графиня стремится выдать за общее: «После обеда мальчики готовили уроки, а я прочла Леве вслух рассказ Лескова „Зимний день“, — ужасная гадость во всех отношениях. Я и прежде не любила Лескова, а теперь еще противнее он мне стал, так и просвечивает грязная душа из-за его якобы юмора, но мы не смеялись, а просто гадко»⁴.

Резкая и пристрастная, недоброжелательная оценка рассказа всецело принадлежит Софье Андреевне. Толстой молчит, возможно просто не одобряя «юмора» и стилистических «фокусов» Лескова. Судя по всем известным нам высказываниям Толстого, его мнение о Лескове было прямо противоположным и неизменно высоким. Толстой дорожил общением с Лесковым, который в его глазах был сильным человеком, оригинальным мыслителем, самобытным художником. «Его привязанность ко мне была трогательна, и выражалась она во всем, что до меня касается, — говорил Толстой. — Но когда говорят, что Лесков слепой мой последователь, то это неверно: он последователь, но не слепой... Он давно шел в том направлении, в каком теперь и я иду. Мы встретились, и меня трогает его согласие со всеми моими взглядами»⁵.

Толстой здесь, в сущности, опирается на многочисленные и в основе своей однотипные признания Лескова. Так, Лесков писал 4 ноября 1887 г. В. Г. Черткову: «О Л. Н-че мне все дорого и все несказанно интересно. Я всегда с ним в согласии, и на земле нет никого, кто мне был бы дороже его. Меня никогда не смущает то, что я с ним не могу разделять: мне дорого его общее, так сказать,

господствующее настроение его души и страшное проникновение его ума. 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» (XI, 356).

Столь высокая точка зрения оставалась неизменной, и Толстой не мог не ценить этого: в литературном окружении яснополянского «мудреца» в 1880-е — первой половине 1890-х г. Лесков был одной из самых ярких фигур. Вряд ли приходится сомневаться в том, что Толстому было известно содержание приведенного послания Лескова к Черткову, тем более что последний выступил активным посредником, устройтелем свидания писателей. Впрочем, и самому Толстому Лесков часто писал в том же эмоционально исповедальном духе: «Хотя у меня светилось в сознании то же самое, что я узнал у Вас, но у меня все было в хаосе — смутно и неясно, и я на себя не полагался; а когда услышал Ваши разъяснения логичные и сильные — я все понял, будто бы „припомнив“, и мне своего стало не надо, а я стал жить в свете, который увидел от Вас, и который был мне приятнее, и п[отому] ч[то] он несравненно сильнее и ярче того, в каком я копался сам своими силами. С этих пор Вы для меня имеете значение, которое пройти не может, ибо я с ним надеюсь перейти в другое существование, и потому нет никого иного, кроме Вас, кто бы был мне дорог и памятен, как Вы»⁶.

За полгода до смерти («перехода в другое существование») Лесков, пожалуй, с наибольшей ясностью и точностью указал на высшие причины и личную подоплеку его влечения к Толстому: «...люблю я то самое, что и Вы любите, и верю с Вами в одно и то же, и это само так пришло и так продолжается. Но я всегда от Вас беру огня и засвечиваю свою лучинку и вижу, что идет у нас ровно, и я всегда в философии моей религии (если так можно выразиться) спокоен, но *смотрю на Вас*, и всегда напряженно интересуюсь: как у Вас идет работа мысли. Меньшиков это отлично подметил, понял и истолковал, сказав обо мне, что я «совпал с Толстым». Мои мнения все почти *сродные* с Вашими, но они менее сильны и менее ясны: я нуждаюсь в Вас *для моего утверждения*»⁷.

Собственно, о «совпадении» говорил и Толстой, подчеркивая независимый и выстраданный образ мыслей Лескова. А Лесков настойчиво разъяснял: Толстой — это могучий источник света, «святыня на земле — священник бога живого, облакающий правдою», он же, Лесков, старается идти той же дорогой, но со своей собственной «плошкой» («свечой», «лучиной», «фонаришком»). Нередко, однако, слишком яркий и резкий «толстовский свет» раздражал, порождая сомнения и ропот Лескова, что не осталось незамеченным современниками.

Л. Я. Гуревич во многом верно очертила двойственный характер отношения Лескова к Толстому: неодолимое влечение, благоговение, стремление найти опору в слове «великого человека», и изнутри, — стихийно возникавшее сопротивление, которое не-

логично было бы квалифицировать просто как несущественные разногласия с некоторыми крайними взглядами Толстого. «Он откровенно назвал себя адептом Толстого,— писала Гуревич,— и хотел смиренно склонить голову перед гением великого писателя. В вопросах общественной морали он постоянно, настойчиво и с какою-то особенною, во всем присущую ему запальчивостью провозглашал себя его единомышленником (...) Но его бурный, властный темперамент и тут начинал роптать, и беспокойный ум подсказывал резкие возражения. Уничтожить брак, уничтожить страстную и грешную любовь — ему это казалось посягательством на самую жизнь (...) И он роптал и за глаза спорил вслух с тем, кого называл своим учителем»⁸.

В суждениях Гуревич заключена немалая доля истины, но есть и некоторая односторонность, «заданность». Лесков не собирался «смиренно склонить голову» перед Толстым. Никогда он себя не относил к толстовцам. Не может быть и речи об «иррациональном» влечении к Толстому⁹, о смиренномприятии вопреки собственной натуре учения Толстого. 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. Чтение произведений Толстого для Лескова всегда напряженный процесс сопереживания, припоминания и самоутверждения. В идолопоклонстве перед Толстым Лескова трудно упрекнуть, а оспаривал он его мнения часто и не только «за глаза», доказательством чему имеется ряд ярких и весомых свидетельств. Одно из самых значительных — статья «Загробный свидетель за женщиной» (первоначальное название «О женских способностях и о противлении злу»), в которой он противопоставляет авторитетное мнение Н. И. Пирогова «учительным бредням», «юрродству» Толстого (XI, 319).

Учение Толстого о «непротивлении злу» озадачило и удивило Лескова. «Меня мучило его положение о „непротивлении злу“». Негодяи считают это себе на руку, а глупцы вопят, видя в этом „уничтожение смысла жизни“», — писал Лесков Суворину (XI, 323). Лесков несколько успокоился и примирился с очень странным и парадоксальным в его глазах «положением» только после того, как переосмыслил идею Толстого радикально. Статья Лескова «О рожне. Увет сынам противления» как раз и написана на сюжет: «...противление злу у Толстого есть, и насильники напрасно считают, что он им выгоден» (XI, 323). Впрочем, и истолковав мысли Толстого в «противленческом» духе, Лесков ясно указал, до какой «черты» он приемлет коварное и обоюдоострое «положение»: «...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 противление, не чистясь и не приготавлиаясь, как на осмотр, а именно такой, как есть»¹⁰.

Как бы то ни было, но, преодолев этот главный «порог», Лесков — пусть и с оговорками, но нашел сильные аргументы, по-

зволнившие ему выступить в роли интерпретатора и «защитника» теории «непротивления злу насилием». Однако, и обойдя «порог», Лесков не отказался от своих собственных убеждений. Более того, своих расхождений он не только не пытался скрыть, но, напротив, темпераментно и весьма остроумно, без малейших оговорок или смягчений полемизировал с Толстым. Письмо к М. О. Меньшикову от 11 июня 1893 г. содержит развернутую критику одного из особенно неприятных для Лескова положений учения Толстого. «Но как по его же (Толстого.— В. Т.) словам, не выберешь „дубинки без кривинки“, то мне в его толковании „кривинкою“ кажется то, что касается отношения полов — брака, чадорождения и проч. к сему подходящего. Здесь я чувствую какую-то резкую несогласимость с законами природы и с очевидной потребностью для множества душ явиться на земле и проявить себя в исполнении воли Творца. Тут я Л. Н-ча не понимаю и отношу его учение к крайностям его кипучего, страстного духа, широкого в своих реяниях во все стороны: а сам я смелее прилежу к практичному москвичу Кавылину (основат(елю) Преображенск(ого) кладбища), который думал и учил, что „естественно есть мужа к жене соизволение“, и в том есть „тайна Создавшего“, а „установление к сему человечнее: да отец будь чадам, а не прелюбодей“. И это мне кажется еще очень „довлеет злобе дня“, и незачем было сочинять „хомут не по плечам“, и тем людей пугать и давать против себя орудие пустословом. Пусть-ка каждый, поддавшийся „соизволению“, „будет отцом, а не прелюбодеем“, и это еще будет хорошо, и впору, и натуре вещей сродно, и не тягостно, и не противно великой необходимости призыва на землю для воплощения множества душ, все высшего и высшего порядка и совершенства (...) Множиться людям надо,— иначе род наш станет на том, на чем мы сейчас стоим, и в этом состоянии человечество еще не годится к воссоединению с тем, от чего оно отпало, после того как «была брань на небеси»¹¹.

Эти же спорные вопросы поднимает Лесков и в письме от 20 июня 1893 г. к М. О. Меньшикову, в достаточно ясной, хотя и смягченной форме полемизируя с ригористической моралью автора «Крейцеровой сонаты»: «Нам надо очищать вкус людей, а не вырывать вон естественного закона природы. Дурно, что сближением полов до сих пор главным образом руководят „плоть и кровь“, а не дух, не разум,— любовь рождается только потому что „аппетит манит“, а не по благоразумию, и Шопенгауэр об этом говорил лучше, чем в „Крейцеровой сонате“¹².

Лесков не собирался открыто полемизировать с повестью Толстого. В рассказе «По поводу „Крейцеровой сонаты“» (первоначальное название «Дама с похорон Достоевского») он выступил даже своеобразным «защитником» и истолкователем произведения Толстого.

Этому рассказу предпосланы вынесенные в эпиграф слова из «Крейцеровой сонаты», несколько переиначенные Лесковым: «Всякая девушка нравственно выше мужчины, потому что несрав-

ненно его чище. Девушка, выходя замуж, всегда выше своего мужа. Она выше его и девушкой, и становясь женщиной в нашем быту» (IX, 32). Эти слова в дальнейшем легли в основу взволнованного рассуждения Лескова с опорой на два высших авторитета — Христа и Льва Толстого: «Мне никогда не было дела до того, как относится к чьей бы то ни было внутренней жизни свет. Не свет, а лично человек — вот кто дорог мне, и если можно не вызывать страдание, зачем вызывать его; если женщина такой же совершенно человек, как мужчина, такой же равноправный член общества и ей доступны 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 успеваеt загладить недостойнство своих увлечений, то почему же это самое не может сделать женщина? Я уверен, что она это может» (IX, 39).

С другой стороны, рассказ Лескова полемически заострен против этики Достоевского. Героиня явно находится под сильным влиянием страстной и максималистской, суровой проповеди Достоевского. Но проповедь умершего писателя, к которому некогда как к исповеднику и врачу душевных ран обращалась «заблудшая» женщина, действует раздражительно, будоражит, не принося облегчения: «...эти похороны ...эти цепи... этот человек, который производил на меня такое необыкновенно сильное, ломающее впечатление, это лицо и воспоминание обо всем, что мне приходилось два раза в жизни рассказывать, перепутало все мои мысли» (IX, 34)¹³. Неожиданная гостья на первый взгляд кажется героиней из романов Достоевского, которого она с благоговением в порыве исповедального экстаза цитирует: «Моя душа очистилась бы страданием» (IX, 42).

Лесков самым решительным образом пытается образумить взволнованную «грешницу» и дает ей очень простые «практические» советы, которые та как-то сразу и с удовольствием принимает, благодаря за помощь. «Ужасное впечатление похорон» развеено, снято, и соответственно уязвлен Достоевский — «православист» и учитель жизни. «Победу» над Достоевским Лесков одержал очень уж легко — очевидна тенденциозная заданность первой половины рассказа. Потому-то Лесков никого и не убедил и подвергся чрезмерно сильным критическим нареканиям. «Увы, (...) он соскальзывает в область того меркантильного практицизма, той земной и будничной рассудочности, от к(ото)рой, к сожалению, часто не умел воздерживаться и к(ото)рая однажды бесконечно возмутила Меньшикова, когда пророческому требованию от человека исповеди Достоевским он противопоставил глубоко пошлую „невыгодность“ очистительной грозы покаяния для обеих заинтересованных сторон («По поводу „Крейцеровой сонаты“»», — заключал А. А. Измайлов ¹⁴.

Конечно, ничего «пошлого» в полемике Лескова с Достоевским нет. Она вполне логична и корректна, хорошо соответствует «толерантному» (лесковское словечко. — В. Т.) мировоззрению Лескова. Другое дело, что полемизирует Лесков на этот раз довольно-таки прямолинейно. Очевидно, наконец, что Лесков, противопоставляя максималистскую этику Достоевского «трезвому» и гуманному слову Толстого и, по сути, завуалировал настоящий объект полемики — «Крейцерову сонату», содержание которой в высшей степени субъективно истолковывал, вычитав в повести созвучные собственным убеждениям мысли. Необыкновенно примечательно, что Толстой, переделывая повесть, усилил аскетизм и резкость ее концепции, удалив как раз то, что было Лесковым вынесено в эпиграф к рассказу. И тем самым неволью остроумная после долгих колебаний и борений «придуманная» Лесковым «защита» Толстого потеряла почву, оказалась натянутой¹⁵.

Лесков иногда желал видеть все «при свете (...) огромного светоча» Толстого, а однажды даже заявил, что «уже не нуждается в своем ничтожном свете». Чаще, однако, высказывался не столь радикально и самоуничижительно. «Я иду сам, — писал он Толстому, — куда меня ведет мой „фонарь“, но очень люблю от Вас утверждать себя, и тогда становлюсь еще решительнее и спокойнее» (XI, 569). «Фонарь» же привел Лескова к работе над произведениями горькими, обличительными, язвительными. В 1890-е годы Лесков создает своего рода гневный «содомский» цикл: «Полунощники», «Загон», «Продукт природы», «Зимний день», «Административная грация», «Импровизаторы», «Заячий ремиз». Крайне заинтересованный работой Толстого над новым «Катехизисом», почти всецело доверяя зиждательной, освежающей и учительной силе слова Толстого¹⁶, Лесков для себя лично избирает путь не учителя и проповедника, а «выметальщика сора»: «...я смерял мои силы и окинул глазом работу, и увидел как раз то, что видел Каульбах: „Вижу, что в храме торгуют и что торговля мешает быть в храме тому, что должно быть там“. И понял я, что прежде всего надо выгнать торгующих в храме и вымести за ними мусор (...) И я взял метлу и все выметаю мусор и гоню к выходу торговцев, и почитаю это за мое дело, которое я умею и могу делать (...) О деятельности своей я думал так и так ее и веду, и ничего более крупного и полезного я делать не умею и не могу; а по тону — и не обязан и не должен» (XI, 581)¹⁷.

Избрав эту трудную и неблагодарную работу «выметальщика сора», Лесков вдохновлялся бунтарскими и критическими страницами художественных и публицистических произведений Толстого, в которых он, пожалуй, более всего ценил антицерковные и антисоциальные мотивы. Трактат «О жизни» побудил Лескова под совершенно определенным углом зрения прочитать «Новый завет», в котором он почерпнул необходимые для критической деятельности аргументы; писатель их с большим удовлетворением приводит в письме к Толстому: «...Х(ристо)с бывал в гостях у разной сволочи, но не был ни у одного царя, князя, попа или

архиерея. А нельзя сказать, что его туда не пустили бы, — к Ироду-то оч(ень) бы его пустили»¹⁸.

Лесков лестно отзывался о статье М. О. Меньшикова «Работа совести» (Книжки Недели. 1893. № 11. С. 192—239), хотя и сильно был раздражен «поминованием» в ней Страхова и Буренина. Он был согласен и с духом и с основными мыслями этой «защитительной» и апологетичной статьи. Тем не менее Лесков считал, что Меньшиков игнорировал социально-критическую направленность деятельности Толстого, за что он и резко удрекнул «истолкователя»: «...я, однако, понимаю, что тем, которые хотят делать и делают карьеры, и стремятся стать «правителями», и для того и лгут, и ползут, и бесятся — он должен быть очень неприятен... Ведь он же (Толстой. — В. Т.) их *вскрывает*, и *еще не вскрыл* до дна... Они «чувют правду», которую «возвестит заря». А Вы зачем этого не понимаете и зачем спорите? Наша Лид(ия) Ив(ановна) (Веселитская. — В. Т.), которая при таковых разгах встает и уходит, поступает гораздо правильнее и *внушительнее*. «Кое убо общение свету со тьмою?»¹⁹.

Совершенно естественно, что Лескова-«вскрывателя» остро беспокоило, как воспримет Толстой его обличительные произведения: «Мне не нужно похвал, а нужно проверять себя по суду того, кому верю. Не в том дело, мастеровито ли это, а в том: есть ли сие на потребу дня сего?» (XI, 567). Отзывы от человека, которому «верил» Лесков, пришли самые благоприятные. Толстому, видимо, понравились «Полунощники», и — особенно — желчный и памфлетный «Загон»: «Мне понравилось, и особенно то, что все это правда, не вымысел. Можно сделать правду столько же, даже более занимательной, чем вымысел, и вы это прекрасно умеете делать. Что же вам говорили, что не следует говорить? Нечто то, что вы не восхваляете старину. Но это напрасно. Хороша старина, но еще лучше свобода» (Т. 66, с. 445). Замечательные слова, вдохновившие Лескова²⁰ на продолжение деятельности в том же духе и на создание, в частности, «Зимнего дня», где, кстати, дублируются дамские досужие разговоры о Толстом и толстовцах в «Загоне», — того самого «Зимнего дня», во время чтения которого Толстой, согласно свидетельству Софьи Андреевны, безмолствовал. Вряд ли он все одобрил в рассказе, но ведь и от критики воздержался.

Обличительным произведениям Лескова сопутствовали «опыты» рассказов, сказок, легенд в «духе, стиле и манере» Толстого. К таким сочинениям в той или иной степени относятся «Дурачок», «Под Рождество обидели», «Фигура», «Христос в гостях у мужика», «Пустоплясы», «Лев старца Герасима», «Невыносимый благодетель. (Толстовский тип и прототип)», «Томление духа», «Юдоль», «Инженеры-бессребреники», «Повесть о богоугодном древоколе», «Совестный Данила», «Скоморох Памфалон», «Прекрасная Аза», «Аскалонский злодей», «Невинный Пруденций» и др. Конечно, далеко не все перечисленные произведения Лескова строго выдержаны в «стиле и манере Толстого» (точнее, «в духе простонарод-

ных рассказов Л. Н. Толстого»), но, несомненно, все они отмечены влиянием толстовской мысли, а частично и толстовской «поэтики». Духовный «аккорд с Толстым» явственно ощущим в «Захудалом роде» (Мефодий Червев в поздней редакции хроники) и «Заячьем ремизе». И все же, рассуждая беспристрастно, в творчестве Лескова много произведений, написанных в «духе» Толстого (обычно это очень субъективная и свободная интерпретация его этического учения) и лишь несколько — в «стиле и манере» Толстого²¹.

Лесков оказал большую услугу издательству «Посредник». Целый ряд его рассказов и легенд появился в книжках издательства. Естественно, Толстой сочувственно воспринял такое просветительское направление деятельности Лескова. Он благосклонно отнесся к «Совестному Даниле», «благословил» «Скомороха Памфалона». Одобрил острое, аллегорическое «Сказание о Феодоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине»: «Статья Лескова, кроме языка, в котором чувствуется искусственность, превосходна. И по мне, ничего в ней изменять не надо, а все средства употребить, чтобы ее напечатать у нас как есть» (т. 86, с. 18). Еще выше оценил «Прекрасную Азу»: «Эта еще лучше той («Совестного Данилы». — В. Т.). Обе прекрасны. Но та слишком кудрява, а эта проста и прелестна. Помогай ему бог» (т. 64, с. 161)²².

Любимым лесковским произведением Толстого был рассказ «Под Рождество обидели». «Какая прелесть! — восторженно писал он Черткову. — Это лучше всех его рассказов (...), „Дурачок“ мне не нравится. Я сказал про „Вор“, что художественно и трогательно. Это неправильно: если художественно, то непременно трогательно. А в „Дурачке“ этого нет — нет искренности, а в „Под Рож (дество) обид (ели)“ есть» (т. 87, с. 68). А. Измайлов в основном верно определил причины столь удивительно высокой оценки рассказа, который невозможно назвать шедевром Лескова: «К теории „непротivления“ не могло быть лучшей иллюстрации, а именно в духе толстовской простоты рассказа, свободного от всяких литературных упражнений. Недаром Толстой и взял рассказ целиком в свой „Круг чтения“, чем и спас его от незаслуженного забвения. Непротивление проповедуется во имя высокой красоты всепрощения, — все люди грешны, и где тот, кто имел бы право бросать в виновных первый камень!»²³.

Толстой любил читать вслух рассказ. Воспользовался одним эпизодом из него в романе «Воскресение». Обработал рассказ, преследуя просветительские и педагогические цели. Читал в фонограф детям. Но именно потому, что в рассказе имелись характерные лесковские «литературные упражнения», Толстой фактически заново его переделал и очень «упростил», опустив целый ряд «ненужных» деталей²⁴. Ненужных, конечно, с точки зрения Толстого. Лескова наверняка бы огорчило удаление из рассказа орловского кушца Андросова и превосходного, обстоятельного описания воровской «инструментины». Разумеется, упрощению подверглись синтаксис и лексика Лескова.

Так редактировал Толстой «самое лучшее» произведение Лескова. Смысл и тон критических суждений Толстого о рассказах и легендах Лескова обычно однотипны: мысли хороши, но нет чувства меры, размазано («слог тяжелый, запутанность, растянута», «основной его недостаток — искусственность в сюжетах, языке, особенные словечки» и т. п.). Порой оценки Толстого существуют в различных, лишь отчасти перекликающихся редакциях.

Лесков был обязан Толстому идеей сказки «Час воли божьей». Над сказкой Лесков работал вдохновенно, тщательно отделявая и «присмиряя» стиль, «обезьяня язык XVII века» («сказка — просто „штучка“, которая художественна, смешна, но без замысла и вызывает улыбку и маленькое раздумье». — XI, 471). В дневник уже после смерти Лескова Толстой запишет с неудовольствием: «Лесков воспользовался моей темой, и дурно» (т. 53, с. 198). Лескову пошлет блестящий, тонкий и очень дипломатичный критический разбор: «...мне очень понравился тон и необыкновенное мастерство языка, но... потом выступил ваш особенный недостаток, от кот(орого) так легко, казалось бы, исправиться и кот(орый) есть само по себе качество, а не недостаток — exubérance образов, красок, характерных выражений, которые вас опьяняют и увлекают. Много лишнего, несоразмерного, но verve и тон удивительны. — Сказка все-таки очень хороша, но досадно, что она, если бы не излишек таланта, была бы лучше» (т. 65, с. 198).

Критическую пилюлю Толстой так идеально упаковал, что его отзыв польстил Лескову. А он двойствен и, если так можно выразиться, естественно противоречив: «недостаток» одновременно и качество и достоинство, а статья еще «лучше» «очень хорошей» сказке, оказывается, мешает мастерство, «излишек таланта». Слишком ощутимы искусство, особенные приемы и любовно подобранные словечки, сделанность — и это Толстому «досадно». Он явно отдает предпочтение «нагой простоте», аскетизму стиля, хотя прекрасно понимает чуждое ему совершенство словесного искусства Лескова.

Толстой попытался повлиять на Лескова, но успеха не имел. Лесков-художник не желал «перемениться». Он твердо возразил В. Г. Черткову, отчетливо понимая, что тот только повторяет слова Толстого: «Писать так просто, как Лев Николаевич, — я не умею. Этого нет в моих дарованиях (...) Принимайте мое так, как я его могу делать. Я привык к отделке работ и проще работать не могу» (XI, 369). Свою критику Толстой высказал Лескову и прямо в частной беседе («осмелился ему (...) высказать»). Лесков прервал литературный разговор, ответив, «что иначе писать не умеет»²⁵. Словом, как любил шутить Лесков, «коза нашла на камень». Толстому хорошо запомнились слова Лескова и, возможно, еще больше укрепили уже ранее сложившееся мнение о нем как о сильном человеке и самобытном художнике. Впрочем, и «неудачную» сказку Толстой не забыл. В 1903 г. в противовес ей написал

притчу «Три вопроса», которая эстетически представляет собой полную противоположность «художественной штучке» Лескова.

Признавая мастерство Лескова, Толстой осуждал, как чрезмерные и нарочитые словесные плетения, словотворчество художника. «А вот Лескова (в отличие от Достоевского.— В. Т.) напрасно не читают, настоящий писатель, (...) язык он знал чудесно, до фокусов»,— говорил он Горькому²⁶. И в том же горьковском очерке о Лескове приводится другое, с противоположным знаком суждение Толстого о «фокусах» и «чудесном знании» Лесковым языка: «...писатель вычурный, вздорный, его уже давно не читают»²⁷. Именно потому, считал Толстой, Лескова и «забыли», о чем он искренне сожалеет.

Но и Лесков, восторгаясь «провидческим» гением Толстого-художника, не все безоговорочно принимал даже в его самых великих произведениях. Не мог удержаться Лесков от довольно резкой критики «недостатков» стиля Толстого в апологетической по духу статье о пятом томе «Войны и мира»: «мы не можем не заметить и не пожалеть о том, что пятый том „Войны и мира“ написан местами весьма небрежно. Есть страницы, и их, к сожалению, не мало, где эта небрежность изложения достигает до того, что через нее самые мысли становятся неясными и изложение теряет много своей прелести и силы. Мы вовсе не претендуем на автора за своебытность его языка и некоторых его литературных приемов, но имеем полное право жалеть, что такое прекрасное произведение, как „Война и мир“, в очень многих местах (особенно пятого тома), не свободно от таких стилистических недостатков, которые были бы довольно непростительны даже и в газете, где всякая почти работа делается на срок, а нередко и к спеху, чего с романистом, находящимся в положении уважаемого графа, конечно, быть не могло» (X, 142—143).

Однако Лесков ограничился самыми общими критическими замечаниями о пятом томе эпопеи Толстого, попутными и частными: собственно, это только упрек в синтаксической «небрежности», очень досадной, вредящей гениальному произведению. «Простонародные» рассказы, притчи, пьесы Толстого, духу и стилю которых Лесков пытался одно время подражать (с его стороны это было данью любезному «направлению»), не только не казались «лже-смирненному ереснарху Николаю» безупречными, но и многими своими качествами отталкивали. Суворину он писал: «...все-таки я больше кое-кого разумею в том, что заготавливается Толстым для народа, и никогда не бываю его рабом и других ему в ноги не укладываю. Я понимаю толк в народной книжке (...) а его „Винокур“ (с немецкого) и „Коготок“ есть вещи скучные и не имеющие той цены, какую силятся им приписать хвалители Толстого. Это и доказать легко» (XI, 326—327).

Более того, есть основания заключать, что не только в «простонародных» произведениях Толстого Лесков обнаруживал нежелательные элементы скучного морализаторства, идеализации. Лесков остался равнодушен к фигуре Платона Каратаева. Весьма

симптоматично, что в большой статье о романе он его вообще не упомянул. А позднее, правда в особенную «антипатриотическую» минуту, у Лескова вырвалось: «Каратаев у Л. Н. Толстого — исключение, а народ во „Власти тьмы“»²⁸.

О драме «Власть тьмы» Лесков писал особенно охотно и часто²⁹. Его привлекал жесткий и суровый реалистический рисунок пьесы. «В сущности, пьеса эта в бытовом отношении вполне верна; язык ее образен и силен; страсти грубы, но верны и представлены рельефно. Произведение это большое и в чтении очень потрясающее и любопытное. Поучительности в нем нет или очень мало (...) „Шекспировское“ что-то есть. Это сила грубо поставленных страстей», — писал Лесков Суворину (XI, 334). В таком именно «грубом», рельефном, свободном от «поучительности» стиле народной драмы Толстого Лесков и создает свои самые мрачные и «язвющие» произведения 1890-х годов. И как-то само собой получилось, что в лесковскую сатирическую летопись русской жизни органически вошла и полемика с толстовской «сектой».

* * *

К «простонародным» произведениям и героям Толстого Лесков относился с интересом, но значительными художественными явлениями (за исключением «Власти тьмы») их не считал. А вот перед Толстым — автором «Войны и мира», «Анны Карениной», «Смерти Ивана Ильича», «Хозяина и работника» он преклоняется, противопоставляя этого Толстого всей славной плеяде русских писателей, ставя его выше не только Диккенса, но и Шекспира. «Анна Каренина», по мнению Лескова, это не просто гениальный роман, но целая эпоха в истории романа. Еще знаменательный факт. Лесков, прочтя новый выпуск «Дневника» Достоевского, посылает ему взволнованное письмо, благодаря за слова, сказанные о «чистом сердцем Левине» (X, 449). Между тем отношения между Лесковым и Достоевским после полемики 1873 г. были предельно натянутыми. На мгновение Толстой «примирил» его с Достоевским. Письмо Лескова — искреннее слово благодарности за умный и сердечный разбор романа. Обычно все-таки Лесков не сопоставлял, а противопоставлял Толстого и Достоевского, отдавая решительное предпочтение первому. Впрочем, по убеждению Лескова, Толстой-художник стоял [вообще особняком, возвышаясь над всем литературным горизонтом Европы.

Ни у одного из писателей XIX в. он не обнаруживал такой мощи художественной мысли, такого «страшного проникновения ума». Какой смысл вкладывал Лесков в эти слова, ясно уже из его работы 1869 г. «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому». Уже здесь Лесков необыкновенно отчетливо и образно определил выдающиеся, даже исключительные качества художественной мысли Толстого. Явственно звучит в статье и постоянная в письмах Лескова к Толстому тема смерти (она главенствует и в замечательной статье «О кувельном мужике...»). То есть в пер-

вой большой статье Лескова о Толстом проникновенный, виртуозный эстетический анализ неразрывно слит с глубоко личной и трагической темой. Несколько раз Лесков возвращается к потрясшим его страницам «Войны и мира» — к описанию смерти Андрея Болконского. Он писал: «...мысленный или, лучше сказать, духовный взгляд умирающего на покидаемую жизнь, на горести и заботы окружающих его людей и самый переход его в вечность — все это выше всяких похвал по прелести рисовки, по глубине проникновения во святая святых отходящей души и по высоте безмятежного отношения к смерти (...) Здесь нет „розовых завес“ даровитого Диккенса, здесь просто *отход души* — серьезный, но не страшный, торжественный, но не эффектированный (...) Человек *уходит* отсюда, и это хорошо. И чувствуешь, что это хорошо, и окружающие его чувствуют, что это в самом деле хорошо, что это прекрасно. Одно это представление дает нам чувствовать в мирозерцании автора нечто иное, не похожее на мировоззрение целой плеяды других наших писателей...» (X, 98, 101—102).

Искусство Толстого, в глазах Лескова, — откровение о человеке, его судьбе, жизни и смерти, ясновидение, великое открытие и утешение, высшая мудрость, облеченная в идеальную художественную форму. Вот отчасти почему так яростно нападает Лесков на Страхова и других критиков, бессильных оценить духовное величие поэтической мысли Толстого, и отвергает слова «реализм» и «здоровый реализм», как жалкие и рутинные³⁰. Сам Лесков, не претендуя на полноту определения и тем более точность, заключает, что Толстого справедливее было бы причислять не к «реалистам» (любого разряда), а к «спиритуалистам», т. е. великим провидцам, «сильным и ясным во всех своих разумениях дел жизни не одною мощию разума, но и постижением всея „раскинутого врозь по мирозданию“ владычным духом, который „в связи со всей вселенной, восходит к божеству...“» (X, 145). Прозрение Толстого в сокровенные тайны человеческого бытия и мироздания, убежден Лесков, — великий шаг вперед в истории развития человеческой мысли, а «Война и мир» — произведение пророческое, надвременное, «помогающее». «Книга графа Толстого дает весьма много для того, чтобы углубляясь в нее, «по *бывшему* *разумевать* *бываемая* и даже видеть в зеркале гадания *грядущее*» (X, 150).

Это мнение Лескова о Толстом-художнике и мыслителе, увлеченно и страстно изложенное в статьях о «Войне и мире», оставалось в дальнейшем неизменным, хотя, конечно, уточнялось и совершенствовалось. Первые же статьи Лескова о Толстом хорошо объясняют, почему ему было так необходимо общение и совещание с человеком, которого он ставил в один ряд с гениальными мыслителями всех народов, а также дают ответ на вопрос, почему ни серьезный разлад с толстовской «сектой», ни несогласие со многими мыслями Толстого не в силах были подточить творческий и духовный союз великих современников.

Мемуаристы, а позднее и исследователи творчества Лескова стремились разгадать причины и характер «дружества» Толстого

и Лескова и приходили к выводу, что внешне благообразные отношения, в сущности, были изнутри напряженными, натянутыми, даже искусственными. Ф. Г. де ла Барт заключал, что «Лесков неожиданно для всех из скептика и эпикурейца превратился в толстовца»³¹. Вывод неверный и поверхностный, основанный на крайне упрощенном взгляде на личность и творческую эволюцию Лескова-художника. Гораздо интереснее объяснения, предложенные Н. К. Гудзием: Лескова, который «внутренним строем личности» был близок к Достоевскому, неумолимо (по закону контраста) влекло к «спокойному и ровному свету устоявшейся толстовской мудрости»; он тянулся к Толстому, стремясь преодолеть мучительно осознаваемую им собственную ущербность, что было родственно той «тяге к душевной гигиене и духовному полнокровию, которая повлекла Достоевского к Пушкину»³².

Эта концепция, впитавшая некоторые идеи книги А. Вольтского и — в меньшей степени — воспоминаний Л. Я. Гуревич, лишь частично справедлива и, в сущности, упрощает истинный характер влечения Лескова к Толстому, мудрость которого он вовсе не считал устоявшейся, а видел в учении Толстого гениальные прозрения, «наметы»³³. Дорого было в Толстом Лескову и его «чужачество», что очень характерно и понятно: почти все праведники и богоносцы Лескова «антики» и чужаки³⁴. Близки были Лескову и бунтарские качества мысли Толстого — отрицание церкви, государства и его институтов.

Нет серьезных оснований сближать личность Лескова с Достоевским и его героями, рассуждать о «карамазовских» чертах «натуре» писателя. Сын Лескова, Андрей Николаевич, весьма далекий от намерений идеализировать отца, энергично отвергал утвердившееся в литературе мнение о «карамазовском» характере творца «Соборян» и «Запечатленного ангела». Но он же всецело разделял мнение Л. Я. Гуревич, писавшей о некоторой напряженности отношений между Толстым и Лесковым.

«Отношение его к Толстому у меня на глазах, — вспоминала Гуревич. — Что не все было ладно в нем, мне ясно. И Толстой несомненно чувствовал это: у меня сохранилось одно воспоминание, которое трудно передать словами, п(отому) ч(то) вся суть его заключается в недомолвке и в интонации Толстого. Мы разговаривали с ним о разных людях (...) и, когда коснулись Н(иколая) С(еменовича), Т(олстой) сказал: „Да, он мне пишет иногда... Только иногда тон какой-то... уж слишком... Неприятно бывает... Ну, впрочем, вероятно, вы сами понимаете“³⁵. Сын Лескова, обозревая его переписку с Толстым, идет дальше глухих намеков Гуревич, выясняя „настроения“ и „сбои“: „Лесков дорожил перепиской и искал ее. Толстой, возможно, поддерживал ее более из дружеской учтивости, чем из большой личной потребности, как бы уставал от нее (...) В переписке со всеми другими по преимуществу держалась полнозвучная доминанта. Это было не всегда хорошо, но всегда крепко. С Толстым бралась чуждая натуре умягченность тона. Случались и сбои. Вообще же чувствовалась

напряженность, калейдоскопичность сообщаемых злободневностей, вестей, слухов (...) Неустанная хвала утомляла хвалимого. Равновесие переписки утрачивалось. Одна сторона засыпала своими пространными письмами другую. Обнажался письмовой крен»³⁶.

Как воспоминания Гуревич, так и опирающийся на большое количество фактов, нацеленный на выявление истины анализ А. Лескова психологической стороны творческих отношений писателей обладают большими достоинствами. И все же представляется, что элементы напряженности в переписке Толстого и Лескова слишком резко выставлены, преувеличены и — главное — привязаны к своего рода психобиологической концепции: акцентируются полярность натур, психологические контрасты. Лесков, что несомненно, писал к Толстому иначе, чем к «другим». Но в этом нет ничего удивительного или искусственного — Толстому, по убеждению Лескова, естественно было писать совершенно особенным, отличным образом. Его письма к Толстому — строгие, почтительные, сдержанные. И исповедальные: Лесков поверял Толстому свои самые серьезные беды и страхи. Это был единственный человек, у которого Лесков просил помощи, утешения, разрешения мучительных сомнений. Писал Лесков Толстому и о смерти, «великом шаге», неизбежном и «окладном деле», к которому надо себя приучать, дабы достойно встретить последний час, «легко и небезрассудно кончить здешнюю жизнь, с ясною верою в нескончаемость жизни»³⁷. К Толстому, автору «Войны и мира», «Анны Карениной», «Смерти Ивана Ильича», «Исповеди», статьи «О жизни», обращается неизлечимо больной, умирающий Лесков за словом помощи, надеясь, что великий провидец облегчит страдания, развеет сомнения, прогонит страхи, придаст силы пройти остаток пути по «бесконечно суживающемуся коридору» и выйти из него, «пробудившись в новую жизнь».

Толстой ответил Лескову письмом (оно не сохранилось), которое принесло некоторое облегчение. Особенно запомнились Лескову слова: «у нее (смерти. — В. Т.) кроткие глаза». Поблагодарив, Лесков, возможно, почувствовал, что Толстому не во всем понятны его терзания, и счител необходимым уточнить: не сама по себе смерть пугает (и не шекспировский страх «чего-то после смерти»), а «муки этого перехода». А далее умолял написать ему еще на эту же тему, сказать что-нибудь «вдобавок к тому, что у нее „кроткие глаза“» (XI, 521).

Отвечать на такие больные и исповедальные письма было тяжело даже Толстому, что, конечно, Лесков понимал («Нельзя Вам всех нас утешать и укреплять; сами мы не малолетки и должны знать, в чем искать себе посилья»³⁸), но страхи пересиливали, а вера в магические свойства толстовского слова была наивной, трогательной и поистине безграничной. Толстой, действительно, желал большей простоты, равенства; пытался изменить тональность переписки — и не преуспел в этом, натолкнувшись на упрямое сопротивление. Не захотел Лесков освободить свои письма и

от почтительных «прилагательных», о чем его прямо просил Толстой: «...мне было бы чрезвычайно неприятно обращаться к Вам иначе. Панибратство с Вами было бы большею искусственностью и манерностью, чем привычка и *потребность* держать с Вами тон простой и искренней почтительности, к которой нас обязывает и благодарность к Вам за труды, понесенные Вами на общую человеческую пользу»³⁹. Должно быть, эти «прилагательные» в начале и «уверения» в конце писем Лескова и имел в виду Толстой в разговоре с Гуревич. Существовали, разумеется, и другие «настроения» — идеологические и психологические. Просьбы Лескова о духовной поддержке не так-то просто было исполнить. Толстой остро чувствовал мнительность и обидчивость Лескова, которого чрезвычайно легко было невзначай уязвить и очень трудно утешить и укрепить. А следовательно, ответы требовали большого напряжения и великого искусства сопереживания. Толстой надежд Лескова не обманул, проявив удивительный такт в переписке с этим фантастически сложным и «многосоставным» человеком.

Возможно, письма Лескова к Толстому имели черновики: бережно подбирались слова, тщательно удалялось все, нарушавшее особенную, строгую и торжественную тональность. Здесь неуместны были панибратство, шутовство, ерничество; тем более немыслимы излюбленные Лесковым соленые «черноземные» пословицы и поговорки, которыми он уснащал даже письма к сестрам и литературным дамам. Делалось со всей серьезностью ответственной и самонужнейшее дело: один раз только Лесков позволил себе шутовский тон, обрадованный лестной оценкой рассказа «Под Рождество обидели»⁴⁰.

Но и Толстой не позволял себе небрежности, «формализма» в письмах к Лескову. Толстой со свойственными ему пронзительностью, сердечным умом и деликатностью относился к Лескову с состраданием и любовью. А когда до Толстого дошли вести о тяжелой болезни Лескова, он собрался его посетить — это обрадовало и испугало, потрясло писателя⁴¹.

Что же касается «письмового крена», то он главным образом возник по вине тех, кому был доверен архив Лескова. Большая часть драгоценнейших писем Толстого к Лескову пропала. Из писем Лескова мы, однако, знаем, что Толстой за редкими исключениями не оставлял его без своевременного ответа, хорошо понимая, как это было важно больному и страждущему писателю. Удивления достоин и тон писем Толстого. Даже его критическим оценкам и суждениям присуща утонченная деликатность, о чем ярко свидетельствует отзыв о сказке «Час воли божьей». Еще большую осторожность и чуткость проявлял Толстой, откликаясь на просьбы Лескова «снизойти к его настроению», укрепить дух, помочь преодолеть страх перед «муками рождения в иное бытие».

Толстой понимал или угадывал, что Лесков был человеком «со всячинкой», и его единомышленником в настоящем смысле никогда не мог стать. И тем не менее необыкновенно осторожно, ненавязчиво пытался на него влиять, внушая «истинные» чувства

и как бы между прочим слегка укоряя. Толстому пришлось по душе заметка Лескова «Обуянная соль» (ответ на критику рассказа «Под Рождество обидели»), о чем он тут же ему и написал: «Ваша защита — прелесть, помогай вам бог так учить людей. Какая ясность, простота, сила и мягкость. Спасибо тем, кто вызвал эту статью» (т. 65, с. 225). Примечательна последняя, типично толстовская фраза. Толстой предполагал, что Лесков органически не был способен благодарить своих зоилов. «Удушливый гнев и негодование по крайней мере поддерживают дух и не дают места унылости», — чистосердечно признавался Лесков Толстому (XI, 571). Толстой же стремился убедить Лескова в том, что, несмотря ни на что, надо помнить мудрое правило: «никогда не надо оправдываться и возражать». Правило-то Лескову нравилось; только следовать ему он не мог, да, пожалуй, и не хотел.

Толстой, возможно, временами и тяготился нелегкой и требовавшей максимального напряжения душевных сил перепиской с Лесковым, но дружескими и деловыми отношениями с ним очень дорожил. Высоко ценил Толстой «мнения» Лескова и неоднократно мог убедиться в мудрости и тактичности его «практических» советов в обстоятельствах самого деликатного свойства (роль Лескова в так называемой «дипломатической» истории и т. п.⁴²), с интересом следил за литературной деятельностью автора «Прекрасной Азы» и «Под Рождество обидели».

Вряд ли, однако, разрозненным и случайным суждениям Толстого о Лескове-художнике следует придавать очень большое значение. Они характерны, соответствуют литературным критериям Толстого 1890-х годов. Важно подчеркнуть другое — Толстой предчувствовал, что Лескова еще предстоит по-настоящему открыть русскому читателю. Необыкновенно точны произнесенные им однажды пророческие слова: «Лесков — писатель будущего, его жизнь в литературе глубоко поучительна»⁴³.

* * *

Лесков, по свидетельству сына, любил повторять толстовское сравнение «образованности Владимира Соловьева со своей»: «...у того накопление ее (образованности. — В. Т.) шло по прямой линии и все вперед, а у писателя накоплялось, может быть, случайно, зигзагами, местами пересекая ту же прямую, но не сливаясь с нею на всем ее протяжении»⁴⁴. Потому-то Лескову и нравилось сравнение, что и у него накопление образованности шло прихотливо и зигзагообразно. В сложном и многолетнем духовном развитии Толстого он видел некоторый аналог собственного «трудного роста», перехода из «Савла в Павлы». Его утешала и вдохновляла именно сложность и многотрудность процесса нравственного самосовершенствования, волевого преодоления бесчисленных «порогов». Этой «личной» стороне жития Толстого Лесков придавал исключительное значение, видя здесь для себя великое указание, исход. Он писал Суворину: «Себя совсем переделать, может быть,

и нельзя, но несомненно, что намерения производят решимость, а от решимости — усилия, а от усилия — привычка, и так образуется то, что называют „поведением”. Припомните-ка, каков был Л. Н-ч, и сравните — каков он нынче!.. Все это сделано усилиями над собою и не без промахов и „возвратов на своя блевотины”. Об этом нечто известно многим, да и сам он в одном письме пишет: „Только думаешь, что поправился, как, глядишь, и готов, — опять в яме”. (...) А если бы он не „поправлялся”, — то (...) каков бы он был с этим страстным и гневливым лицом?.. А он себя переделал и, конечно, стал всем милее и самому себе приятнее. Неужели это такая малость, что из-за нее не стоит и пытаться себя сдерживать? Я с этим не согласен и хоть часто бываю „в яме”, но хочу по возможности из нее выбиваться» (XI, 452).

Как видим, и в повседневной жизни, в «поведении» Лесков страстно хотел, не утратив при этом своего «лица», индивидуальности, продолжая «держатъ свой термин», «совпасть» с Толстым. Именно «совпасть»: Лесков обрадовался определению Меньшикова (хотя, пожалуй, он сам и внушил критику эту мысль) и неустанно повторял и разъяснял его: «Я именно „совпал” с Т (олстым)», а не „вовлечен” им, как думает Б (урени)н. Я ему не подражал, а я *раньше* его говорил то же самое, но только не речисто, неуверенно, робко и картаво (...) Я „совпал”, а продолжать об этом *устал*»⁴⁵.

Незадолго до смерти Лесков, ознакомившись с рукописью «Хозяина и работника», получил еще одно и, может быть, самое яркое и значительное подтверждение этого «стихийного» совпадения с художественной мыслью Толстого. Весьма вероятно, что новое и вызвавшее восторг Лескова произведение Толстого напомнило ему созданный еще в 1870-е годы свой рассказ «На краю света» — единственный из шедевров писателя, выделенный строгим и пристрастным судьей из Ясной Поляны: «Очень хорошо противопоставлены простая, искренняя вера и поступки, согласно с нею — у тунгуса и искусственные — у архиерея»⁴⁶. Еще Р. Сементковский во вступительной статье к Собранию сочинений Лескова мельком заметил, что фабула рассказа «На краю света» напоминает повесть Толстого «Хозяин и работник». Гораздо важнее, однако, несомненная духовная близость этих двух жемчужин русской классической литературы, лучше любых определений и типологических схем позволяющая говорить о прочной нравственно-философской основе, органичности содружества Лескова и Толстого.

¹ См., в частности: *Гудзий Н. Толстой и Лесков. 1928. Кн. 1—2; Апостолов Н. Н. Лев Толстой и его спутники. М., 1928. С. 197—230; Азарова Н. И. О народных рассказах Толстого и Лескова // Яснополянский сборник. Тула, 1974; Филимонова Н. Ю. Н. С. Лесков и Л. Н. Толстой // Язык и стиль: Типология и поэтика жанра. Волгоград, 1976; Видуцкая И. П. Л. Толстой и Лесков: Нравственно-философские искания (1880—1890-е годы) // Толстой и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975. Много ценных сведений и наблюдений содержит книга Андрея Лескова «Жизнь Николая Лескова» (М., 1954); Александр Шифман. «...Умный*

- и оригинальный человек»: (Лев Толстой и Николай Лесков) // Лит. Россия. 1981. 6 февр. С. 16.
- ² Удовлетворен был и Толстой, сообщавший Черткову: «Был Лесков. Какой умный и оригинальный человек!». См.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 86. С. 49. (Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами).
- ³ *Фарегов А. И.* Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 338.
- ⁴ Письмо С. А. Толстой Л. Н. Толстому от 21 сентября 1894 г. // *Толстая С. А.* Письма к Л. Н. Толстому, 1862—1910. М.; Л., 1936. С. 602.
- ⁵ *Фарегов А. И.* Против течений. С. 71.
- ⁶ Письма Толстого и к Толстому. М., 1928. С. 127.
- ⁷ Там же. С. 177.
- ⁸ *Гуревич Л.* Литература и эстетика: Критические опыты и этюды. М., 1912. С. 300—301.
- ⁹ К такому выводу склонялся Н. К. Гудзий: «Натура импульсивная, горячая, Лесков любил Толстого какой-то стихийной, иррациональной любовью» (*Гудзий Н.* Толстой и Лесков. С. 124).
- ¹⁰ Новое время. 1886. 4(16) нояб.
- ¹¹ Отдел рукописей ИРЛИ. 22574. СLVIIIб. 61.
- ¹² Там же.
- ¹³ Нечто подобное чувствам дамы испытывает и автор; его впечатления на похоронах Достоевского тягостные, «неоднородные» — в основном давящие, раздражающие, неприятные: «суровый и пасмурный день», «большая давка», «стоны и крики в тесноте, холод, неразбериха.
- ¹⁴ *Измайлов А. А.* Лесков и его время (ИРЛИ. Ф. 115. Ед. хр. 5). Ср. также с мнением А. Волинского: «Быть может, не склонный по природе к чистосердечному самообличению, он бессознательно хотел логическими доводами, прикрытыми ходячею моралью, указать на какие-то свои преимущества перед Достоевским в этом щекотливом вопросе» (*Волинский А. Л.* Н. С. Лесков: Критический очерк. СПб., 1899. С. 57—58).
- ¹⁵ Лесков, что особенно поразительно, списходительно относился даже к несомненному, с его точки зрения, ошибкам и заблуждениям Толстого. «М(ожет) б(ыть), он и сам рад, — говорил Лесков, — что в чем-то не прав перед нами и что мы тоже можем иметь на то свои возражения и взгляды не менее искренние, чем его. Цените его на весы: что перевешивает — ошибки или истинное слово его? В нем важны и ценны новые наметы, 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» (*Лесков А.* Жизнь Николая Лескова. М., 1954. С. 610).
- ¹⁶ Лесков, как он писал, ожидал «Катехизис» с нетерпением и сомневался, что даже Толстому посильно такое «великое дело». Он стремился хоть как-то помочь Толстому, обращая внимание на «небрежности» в его статьях и трактатах, очевидно желая, чтобы новая работа была свободна от таких досадных пятен и промахов: «Но только не пренебрегайте и стилем. Тут это будет иметь большое значение. В „Царстве Божием“ и еще негде в последних вещах чувствуются дописки, сделанные на маржах и внесенные в текст „силбм“» (Письма Толстого и к Толстому. С. 188).
- ¹⁷ Письмо Меньшикову от 8 апреля 1894 г. О том же и в тот же день писал Лесков и Толстому: «Я хочу оставаться *выметальщиком сора*, а не толкователем Галмуда, и я хочу на это, помимо собственного выбора, еще утверждение от человека, который разумнее» (Письма Толстого и к Толстому. С. 165).
- ¹⁸ Письма Толстого и к Толстому. С. 113.
- ¹⁹ ИРЛИ. 22574. СLVIIIб. 61 (письмо от 16 февраля 1894 г.).
- ²⁰ Эти слова не только вдохновили Лескова, но были и полемически откорректированы им. «Умную старину я всегда любил и всегда думал, что ее надо бы приподнять со дна, где ее завалили хламом <...> Только надо, реставрируя старое, не подавать мысли к уничтожению хорошего ново-

- го. Надо, чтобы этого ни за что не случилось и чтобы не было подано к тому соблазна, как вкралось нечто и негде в статье „О неделанши“...» (Письма Толстого и к Толстому. С. 146).
- ²¹ Эти добровольные литературные «жертвоприношения» не стали большими явлениями искусства и не были приняты Толстым, безошибочно почувствовавшим в них фальшь. «Демократический канон его канонизаций вне всякого сомнения. В последней фазе Л(еско)ва вера его упрощена до примитива. В „Дурочке“ и „Маланье“ он идет в опрошении даже дальше каратаевского типа», — писал А. Измайлов (ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 1. Ед. хр. 5). Но «Дурачок» и «Маланья — голова баранья» как раз исключения в творчестве позднего Лескова, по которым нельзя судить о регрессе «верь». Это именно прямое подражание Толстому: отсюда и художественная бесцветность и этический примитивизм.
- ²² Необыкновенно характерны и другие слова Толстого о «Прекрасной Азе»: «Зачем очень хорошо написано — это заставляет обращать внимание на искусство, красоту и закрывать суть» (Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927. С. 69).
- ²³ ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 1. Ед. хр. 5.
- ²⁴ См. статью к публикации М. Н. Бойко рассказа Н. С. Лескова «Под праздник обидели» в сб. «Толстой-редактор» (М., 1965. С. 249—261).
- ²⁵ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1978. Т. 2. С. 68.
- ²⁶ Там же. С. 495.
- ²⁷ Там же. С. 468.
- ²⁸ А. И. Фаресов. Против течений. С. 253.
- ²⁹ «О драме Л. Н. Толстого и о ее варпанте» (Петербургская газета. 1887. № 38), «По поводу драмы „Власть тьмы“» (Петербургская газета. 1887. № 62).
- ³⁰ Лесков еще в «Русских общественных заметках» язвительно упомянул «направленных критиков и присяжных ценюшников литературного базара», которые «всех собак вешают» на автора «Войны и мира» (X, 90). Им он посвятил заключительную главу своего «отчета» о пятом томе романа. Только на первый взгляд кажется недоразумением, что Лесков в ней так резко полемизирует с несомненно к тому времени лучшим критическим разбором «Войны и мира», данным в серии статей Н. Н. Страховым. Можно предположить, что не только отдельные определения критика, но и его славянофильские (почвеннические) идеи вызвали раздражение у Лескова. Позднее, в письме к М. О. Меньшикову, Лесков отчетливо сформулирует, почему Страхова нельзя считать «защитником» и единомышленником Толстого: «...Стр(ахов) и православец, и гегеллянец, и государственный, и воятель, и патриот, и националист, и наказатель. Он Т(олсто)го хвалит за пригожество и остроумие, но он не утверждает людей в том, чтобы прозирать важнейшее за важным, и не объединяет сознание в единой „воле Отца“. Следовательно, он Т(олсто)му не брат и не сотрудник в важнейшем деле» (ИРЛИ. 22574. CLVIII. 61; письмо от 10 ноября 1893 г.).
- ³¹ Известия Общества славянской культуры. М., 1912. Т. 2. С. 18.
- ³² Гудзий Н. Толстой и Лесков. С. 128.
- ³³ Лесков считал очень мудрыми и злободневными слова Дрэпера: «...мир еще ждет *единственной* и важной книги, в которой будет определено и точным языком сказано, что такое Бог, что такое мир, что такое душа, имеет ли человек критерий истины, что он нам объясняет: как может существовать зло в мире, Создатель которого всемогущ и всеблаг?» (ИРЛИ. 22574. CLVIII. 61; письмо к М. О. Меньшикову от 20 июня 1893 г.). И при всем своем огромном доверии к уму Толстого он не считал, что тот был способен создать такую *единственную* книгу, видел в его статьях только некоторые блестящие и прозорливые «указания» и догадки; не новый «Катехизис», а скорее введение к нему.
- ³⁴ Оценивая поступки Толстого как «чуждачество», Лесков считал, что оно — «в народном духе».
- ³⁵ Лесков А. Жизнь Николая Лескова. С. 606.
- ³⁶ Там же.
- ³⁷ ИРЛИ. Ф. 268. № 131. Л. 205. (Письмо к А. С. Суворину от 30 декабря 1890 г.).

³⁸ Письма Толстого и к Толстому. С. 132.

³⁹ Там же. С. 167.

⁴⁰ Речь идет о живописном репортаже, повествующем о «прототипе» героя лесковского рассказа — Михаиле Ивановиче Пылёве: «...на рассказ многие сердиты, и Мих. Ив. смущают спорами, так что он даже заперся и не выходит со двора и болен сделался. Я ему Ваше письмо отнес и оставил для утешения; а одна купчиха ему еще ранее прислала музыкальную „щикагулку“ — „чтобы не грустил!“» (XI, 472).

⁴¹ «Меня это ужасно взволновало и растрогало, и я сладко и радостно плакал» (XI, 519). «Хотите слышать о прекрасном? — писал он Вольтскому. — Слушайте: Лев Николаевич позавчера собрался ко мне, чтобы навестить меня. Успокоительное известие его остановило. Зная его нелюбовь к Петербургу и нежелание быть здесь ни для чего, что я чувствовал при этом известии и ... как я заплакал!» (А. Л. Вольтский. Н. С. Лесков. С. 167—168).

⁴² См.: Лесков А. Жизнь Николая Лескова. С. 612.

⁴³ Фаресов А. Умственные переломы в деятельности Н. С. Лескова // Исторический вестник. 1916. № 3. С. 756.

⁴⁴ Лесков А. Жизнь Николая Лескова. С. 601.

⁴⁵ ИРЛИ. 22574. СЛVIIIб. 61. (Письмо к М. О. Меньшикову от 12 ноября 1893 г.).

⁴⁶ Яснополянские записки Д. П. Маковицкого // Лит. наследство. М., 1979. Т. 90, кн. 1. С. 186.



Л. А. Евстигнеева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ ЛЕСКОВА И ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ БОРЬБА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Художественное наследие крупного писателя, «явление, вызванное к жизни духовной работой нации»¹, причастно к ее истории и ее судьбе, а потому оно всегда является ареной идейно-эстетической борьбы.

Борьба вокруг созданного Лесковым отразила в начале XX в. всю сложность и противоречивость идейно-эстетических исканий того времени. Оценки и характеристики его творчества выявляют разные идеологические и эстетические позиции. Так, иные критики пытались изобразить Лескова грубоватым анекдотистом, писателем, ограничившимся внешним воспроизведением быта, художником, не обладавшим ни большим талантом, ни широким кругозором. Н. Михайловский, А. Богданович, М. Протопопов, В. Розанов один за другим называли его «болтливым пустословом», «мстительным скomorохом», «острословом и суесловом». Тенденциозно снижая содержательную и художественную ценность

творчества писателя, который своим взглядом «пронзил всю Русь» (Горький), Н. Михайловский писал: «Лесков есть по преимуществу рассказчик анекдотов»². А. Волынский — автор одной из первых книг, посвященной детальному анализу творчества Лескова, — назвал его «типичным русским проповедником из народа, то вдохновенным, то юродствующим». Этим, по мнению критика, объясняется в произведениях писателя «обилие шутовских выходов, скоморошества, — забавного для толпы, но невыносимого для любителей чистого искусства...»³.

Во всех подобных высказываниях чувствуется нескрываемое недовольство демократическим духом лесковского творчества. Сравнивая рассказы Лескова с «полудворничьими, полукупецкими» произведениями Лейкина, А. Волынский уверял, что у Лескова не хватало вдохновения, якобы «становился изобретателем замысловатых тарабарских извращений русского языка для того, чтобы наложить на свои бытовые произведения печать особенной юмористической оживленности»⁴. Даже шедевр лесковского творчества — «Левша (Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе)» — представлялся Волынскому набором «шутовских выражений в стиле безобразного юродства». «Разные сатирические ухищрения не прикрывают собою некоторого национально-самохвальства, которое жило в душе Лескова и, можно сказать, сохранилось до конца дней его»⁵, — уверял этот декадентствующий литератор.

Оценки А. Волынского в известном смысле созвучны отзывам А. Амфитеатрова, поставившего Н. Лескова в один ряд с третьестепенным писателем Лейкиным, имя которого «стало синонимом литературного многословия, посредственной юмористики и беспринципного шутства»⁶. «Подобно Лескову, с которым он имел кое-что общее в мировоззрении, — писал Амфитеатров, — Лейкин был виртуоз по неологизмам и характерным словечкам вроде „рыбьего слова“, „мокрого слова“ и т. д.»⁷. Так вполне определенно наметилась тенденция принизить Лескова, оттеснить его от русской классики.

С подобными оценками решительно не согласился Горький. В начале июля 1909 г. он писал Амфитеатрову: «Лескова-то не забудьте! Этот и знал, и любил русский язык, если же писал „моториус“ и „лыгенда“, производя сип иностранные слова от русских вербов „мотать“ и „лгать“ — так он это делал по ненависти его к чужому, право так! Хороший писатель!»⁸. Речь шла о задуманном Амфитеатровым «Словаре русского художественного языка» от Карамзина до Горького; в словарь предполагалось включить и лексические находки Лермонтова, А. Островского и С. Аксакова и, указав значения слов, дать «каждое с иллюстрацией, фразой или эпитетом классического автора»⁹.

На предложение Горького «не забыть Лескова» Амфитеатров ответил вежливым отказом: «Лескова я оставляю подальше, когда другие дадут хоть десяток тысяч слов. Потому что им легко увлечься и перетащить из него массу соблазнительных и удачных

выдумок»¹⁰. Таким образом, Амфитеатров не считал «языковые выдумки» Лескова органичными для языка русской художественной литературы.

Среди негативных высказываний обращает внимание и оценка Лескова С. Ауслендером. В рецензии на роман Амфитеатрова «Княжна» (1889—1896) он беззащитно заявил, что творческий багаж Лескова легковесен, что его произведения могут привлечь внимание лишь трактирной публики, отличающейся неразбытым эстетическим вкусом.

Ауслендер сравнил «Княжну» Амфитеатрова с романами Лескова и Мельникова-Печерского, утверждая, что произведения Лескова напоминают неторопливые разговоры литераторов в трактире «Старый Феникс» близ Александрийского театра: о старых и новых порядках, о чертушках на Унже, о жизни в лесных скитах и т. п. Вывод Ауслендера таков: «Нам, уставшим от всей сложности и напряженности современной, иногда так приятно возвратиться к успокоительному Лескову»¹¹.

Рецензия С. Ауслендера, напечатанная в кадетской газете «Речь», несказанно возмутила Горького. Подчеркнув несколько мест, он отправил ее Амфитеатрову с резкими словами по адресу Ауслендера. В письме Горький пронизивает: «Умереть от смеха! „Нам, уставшим“, — каково? Ему двадцать две години неполных, ножки у него, как спичечки, — посылаю Вам его портретик для „Сверчка“. Спросить бы гг. Гессенов — Набоковых — Милюковых, как они относятся к этому изблеванию мальчишескому в своей архикультурной газете? Рецензию — пришлите обратно. Сохранить желаю. „Успокоительный Лесков“, „трактирный писатель“, — это так оригинально!»¹².

Нетрудно понять причину негодования М. Горького: дискредитация демократического по духу, нравственно здорового творчества Лескова (мы не рассматриваем здесь его антинигилистических романов) была на руку декадентам. Ведя непрерывную борьбу с сочинителями декадентской литературы, Горький назвал имя Лескова в одном ряду с противопоставляемыми им великими русскими классиками — Толстым, Гоголем, Тургеневым, Гончаровым. По словам Горького, Лесков даже нередко превосходит этих писателей «широтой охвата явлений жизни, глубиной понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка». По мнению Горького, Лескова, «писателя очень крупного и умного», недооценили как «совершенно оригинальное явление русской литературы»¹³.

Наследие Лескова было для Горького одним из животворных источников веры в силы народа. Он учился у Лескова постигать народную жизнь во всей ее сложности и будничной непримечательности. Споря с проповедью «максимализма отчаяния», вызванной разгромом первой русской революции, Горький воскликнул: «Нет, какое это огромное счастье, какое наслаждение могучее родиться в России. И во дни, когда в ней возникает к жизни новая личность, еще не виданная историей»¹⁴.

Тема рождения нового человека, поиски «всесветной правды», пророческое предвидение будущего России стали предметом ожесточенных споров в 1910-е годы. Буржуазно-либеральные деятели, цинично извращая истину, заявляли, что революция не только не привела к обновлению, но и не вывела на путь к нему. Они находили аналогию в создавшейся ситуации с эпохой 1880-х годов, когда явственно обозначился отход от демократических идеалов 1860-х годов и разочарование в революционном народничестве. Поэтому во второй половине 900-х — начале 10-х годов творческий опыт Лескова, писателя беспощадной трезвости, мастера язвительной сатиры на «непротивленышей» и «полуночников», иронического изобразителя «безгласной поры на Руси», — стал особенно актуален.

В произведениях Лескова 1880—1890-х годов резко сатирически изображены духовные пастыри — «обиралы духовные», морально разложившийся высший свет («Зимний день»), ретивые администраторы («Административная грация»), воинствующие политиканы («Загон»). Резкое несоответствие между омертвевшими канонами общественных институтов и жизненными потребностями личности рождало и злую издевку Лескова, и его «тихую язвительность».

28 июля 1893 г. Лесков признался в письме к Л. Толстому: «А писать хотелось бы *смешно*, чтобы представить современную пошлость и самодовольство» (XI, 554). Иронический смех над «безобразным миражом», в который превратили жизнь высокопоставленные ханжи и мошенники, слышится в «Полуночниках», «Зимнем дне», «Загоне». «Настало здравомыслие, в котором мы ощутили, что нам нужна опять „стена“ и внутри ее — „загон“», — иронизирует Лесков, высмеивая попытку Каткова отгородить Россию высокой стеной от влияния просвещенного Запада. Используя «загон» как средство социального угнетения народа, его изобретатели незаметно для себя оказываются как бы вне здравого смысла.

Хитроумная система одурачивания народа, политика всеобщего доносительства, разоблаченная писателем в «Зимнем дне», и как пример лицемерия медоточивая ложь проповедей мракобеса Иоанна Кронштадского («Полуночники») — все это обнаружило, что люди, претендующие на роль «пастырей» народа, относятся к нему как к «продукту природы», свысока, с потрясающим равнодушьем взирая на его нужды и страдания. Так, мелкий чиновник, заставив беглых мужиков перепороть друг друга, издевательски именует их «сором славянским», «дрянью родной» («Продукт природы»).

Иногда эти слова приписывали Лескову, пытаясь тем самым обвинить его в неуважении к мужику. Поэтому нелишне напомнить высказывание Лескова о народе: «До сих пор он (народ. — Л. Е.) обрабатывает землю Гостомысловым орудием, лечится сажой из печи, по праздникам любит не газету читать, а „искаться“ или в пьяном виде кровянить друг другу рожи кулаками и колья-

ми... Но, почему знать, может быть, этот народ лучше литераторов способен вотировать прекрасные законы, войну и мир, кредит и т. д.»¹⁵. Отношение писателя к русскому человеку и народу в полной мере проявилось в его творчестве: создав целую галерею «справедников», людей высокой нравственности и сознания своего патриотического долга, героев на первый взгляд незаметных, Лесков высказал тем самым свою неистребимую веру в великие духовные силы народа. Эта вера не исключала, однако, трезвой оценки его социального бытия.

В «Смехе и горе» писатель мастерски показал «сюрпризы» российской действительности. Он вводит в произведение анекдот за анекдотом, парадокс за парадоксом, создавая гротескную картину страны, где церковь «наша с батюшкой», где живут редкостные чудаки, посылающие родной сестре в подарок квитанцию на кладбищенское место, где дворянство — мертвые души, а народ мрет от голода и холода. «Египетская тьма» русской действительности, мучительная неразбериха становится еще страшнее, когда один из персонажей повести заявляет: «Наш народ еще, слава богу, глуп. С ним еще, слава богу, жить можно» (III, 506).

Такой образ мыслей, мастерски переданный Лесковым, был типичен для либерально-буржуазного сознания начала XX в. В литературе либерального толка нередко выражается неверие в народ и даже презрение к нему. Упомянем, например, «обвинительный акт всему русскому народу», который записывает в заветную тетрадь следователь Бобров, герой повести А. Ремизова «Пятая язва», или издевательскую тираду о русском мужике из рассказа О. Л. д'Ора «Истина»: «На верю, что русский мужик — самый сметливый и самый талантливый мужик во вселенной, и что он покажет... Тысячу лет сидит на земле русский мужик и пахать еще не научился...». Характерна и статья М. А. Энгельгардта «Без выхода» (1908), в которой автор уверял, что причина поражения революции 1905 г. одна: «бессилие русского народа, который проявил себя и на этот раз большим, но не великим»¹⁶. М. А. Энгельгардт окрестил русский народ издевательским прозвищем «фефела». Кстати, это слово воскрешало в памяти написанный задолго до того сатирический рассказ Лескова «Дама и фефела». Итак, буржуазно-либеральные писатели 1910-х годов, по существу, пытались отрицать глубинную основу освободительного движения — веру в созидательные силы народа и возможность внести в него революционное сознание.

Творчество Лескова, проникнутое страстным призывом «полюбить эту Русь», набраться «силы, терпения и любви к родине», в годы реакции вызывало отчетливо отрицательное отношение в том лагере, где уже созрела и оформилась идеология веховства. Вера в историческое предназначение России и ее великую судьбу, выражавшаяся у Лескова в утверждении национальной самобытности русского характера и многих исторически плодотворных духовных традиций русского национального быта с его тяготением к «общинности», к «справде-справедливости» и т. д., столкну-

лась в начале XX в. с категорическим отрицанием величия души народа, с неприятием его исторического бытия.

Так, развенчивая революцию и ее идеалы, понедельничная газета «Свободные мысли» выдвинула в то время теорию «кризиса быта». В известной мере эта теория смыкалась с веховским походом против освободительного движения: кадетские идеологи отрицали революционность интеллигенции, сторонники теории «кризиса быта» подвергали сомнению устой народной жизни.

Отрицание быта как такового преподносилось «под соусом» философских размышлений, при этом самый быт (якобы во имя широты понимания) толковался внеисторически, как устранение «события и внедрение в бытие многократности»¹⁷. «Событие» — это и революция, не удавшаяся якобы по вине народа, который оказался «фефелой». Термин «безбытность» получает распространение в ряде статей о литературе. Поясняя понятие «быт», «бытие», «событие», «обычай», иные критики, по существу, оправдывают уход от быта, т. е. от исторической реальности, конкретности, ссылаясь на практику некоторых современных писателей и неизменность «вечных» проблем, встающих перед человечеством. Так, К. Чуковский уверял вслед за Ф. Сологубом: «...художники приспособились ко мраку безбытности. Они отвергли зрительные образы, зажили отвлеченными и откровенно отвернулись от быта. Никакого нет быта, сказали они раз и навсегда, и никаких нет правов — только вечная разыгрывается мистерия. Никаких нет фабул и интриг, и все завязки давно завязаны, и все развязки предсказаны — и только вечная совершается литургия. Что же все слова и диалоги — один вечный ведется диалог, и вопрошающий отвечает сам и жаждет ответа. И какие же темы. Только любовь, только смерть»¹⁸.

Все эти тенденции так или иначе вели к нивелировке в литературе национальной самобытности народа, отрицанию его обычаев и традиций. А. Амфитеатров, не соглашаясь с «антибытовизмом» в литературе, исходя, однако, из натуралистической эстетики, писал о напугавшей «формуле» «смерти быта»: «Я никогда в нее не верил, потому что эта фраза заимствована по слуху из насквозь изжитых западных литератур, где, однако, тоже не умер быт, но до такой степени стерлись границы сословных и поколенных различий, что — подступиться к быту стало делом нешуточным и ответственным. Там быт горами поверх земли не лежит, а — как золото в отвале выработанного рудника. Там он — высшая задача анализа тонкого и трудного, требующего большого внимательного таланта, искренней любви и родственного, наследственного чутья к своему народу»¹⁹. Далее Амфитеатров доказывал, что «быт» только нарождается в народе, где его «даже искать-то не надо: чего не коснись, все — быт, любопытнейший, свежий, типический, в резком рисунке, с яркими красками живой природы!»²⁰.

Всколыхнув глубины народной жизни, революция 1905—1907 гг. породила ряд новых явлений, которые можно было по-

нять, опираясь на творческий опыт Лескова, и в частности на его «бытовой» реализм, знание народной жизни. Идея «кризиса быта», по существу, противостояла «бытовизму» Лескова, выразившемуся в колоритном и широком изображении самых разных уголков «большущей России» и самых непохожих друг на друга, удивительных в своей неповторимости «чудаков», а также в воспроизведении едва ли не всех лексических пластов русского языка.

Органический сплав русского народного и литературного языка позволил Лескову как бы связать воедино изучение речи и быта и так идти к созданию своеобразного реализма, который иногда называют «анекдотически-бытовым». Бытовой язык крестьян Орловской и Тульской губерний, мастеровых и ремесленников, купцов и мещан широко представлен в произведениях Лескова: Аполлон Бельведерский — Аболон Полведерский, кушетка — укушетка, граф Несельроде — Кисельвроде, пудинг — студинг, барометр — буреметр, морская болезнь — морская свинка и т. д. Слово строится на народной этимологии с учетом образного представления простолюдина о значении предмета: капюшон — ветряная нахлобучка, микроскоп — мелкоскоп, дезабилье — безбелье. При этом слово становится и способом показа быта и средством характеристики личности, выявляя природный ум, сметливость, находчивость, ироническое отношение к господам.

Иногда, напротив, искусственная правильность литературной речи «господ» обнаруживает их моральное ничтожество, известное бескультурье, порожденное духовной нищетой. Вульгарное — «потребительское» — отношение к народу само по себе достойно осуждения. Лесков остро чувствовал это. Вспомним, например, как характеризует русский народ хозяйка петербургского салона в «Зимнем дне»: «Все жадны, все ждут подарков, а любви к господам у них — никакой. На русский народ очень хорошо смотреть издали, особенно когда он молится и верит» (IX, 405). Автор с ядовитой иронией раскрывает внутренний мир этой подлинной «фефелы». Лесков пишет: «... она готова быть всем на свете: это „сосуд“, сформированный „в честь“ и служащий ныне „сосудом в поношение“» (IX, 397). Таким образом, речи упомянутой дамы становятся прежде всего средством ее саморазоблачения.

Следование традициям Лескова в начале XX в. означало внимательное отношение к его идейным, художественным и лексическим открытиям, ибо, познавая быт и язык народа, Лесков именно так шел к познанию его духовной сущности. Вот почему Горький так настойчиво советовал Амфитеатрову, работая над «Словарем русского художественного языка», не забыть Лескова.

В переписке Горького и Амфитеатрова затронута проблема национальной самобытности русского характера. 8 июня 1910 г. Амфитеатров писал Горькому о С. Юшкевиче, который в это время разошелся со «Знанием» и пытался пойти по пути некоего нового «бытовизма», как бы соперничая с Лесковым в знании и изображении быта. Юшкевич говорил: «Мы должны испортить русский язык, преодолеть Пушкина... объявить мертвым русский быт,

словом, заслонить Русь от современности и русский народ от русского общества, свести на нет русскую оригинальность»²¹. В высказывании звучит не просто неуважение или бравада. В нем — неприятие живых традиций, исторической преемственности в движении к демократическим идеалам, наконец, трудно скрываемое желание путем некоей духовной интервенции «преодолеть» самобытность русского народа.

Всему этому решительно противостояло прежде всего творчество Горького, а также и писателей-знамьецев: И. Буннина, А. Куприна, А. Серафимовича, С. Сергеева-Ценского, И. Шмелева и др. В самые тяжкие годы реакции эти писатели не теряли веры в народ и его будущее, во многом развивали традиции Лескова, утверждали творческую оригинальность и веру в духовные силы русского народа²².

Одно из главных художественных достижений Лескова — изображение «маленьких великих людей», которые «сильнее других делают историю». В обширной галерее лесковских образов особое место занимает тульский Левша, удививший мир своим замечательным мастерством.

Многие черты этого героя проступают в самых незначительных на первый взгляд деталях сказа. Когда, например, любопытствующие пытаются разными способами «выкурить» из избушки погруженного в работу мастера, он, высунувшись на мгновение из своего убежища, произносит: «Горите себе, а нам некогда!». В этих словах Левши слышится не только увлеченность делом и страстная одержимость мастера, занятого сложной работой. В них сквозит известное презрение к тем, кто непричастен к самому труду и занят лишь суетой жизни.

Воистину национальный тип, безмянный Левша — тот «маленький великий человек», у которого «хоть и шуба овечкина, так душа человечкина» (VII, 57). Надежда нации, он мог бы стать ее гордостью, если бы не «смертобойная» система подавления личности, доводящая Левшу до трагического конца в коридоре больницы для бедных. Житейские «мелочи», повлиявшие на его судьбу, выразительно характеризуют быт, превративший жизнь человека в цель жестоких издевательств.

Творчество Горького полное других наследовало лучшие идейно-художественные традиции Лескова²³. Горьковских героев с детства тоже окружают «свинцовые мерзости жизни». Попытка преодолеть «быт», тяга к иной, справедливой и чистой жизни характерны для всех положительных героев Горького, начиная с Нила («Мещане») и Ниловны («Мать»), в которых проглядывают черты «маленького великого человека». Собственно говоря, произведения Горького 1907—1914 гг. являются монументальным исследованием русской действительности, всех ее темных и светлых сторон, под углом зрения поисков «праведника». От повестей «Жизнь ненужного человека», «Исповедь», «Лето», «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина» до цикла «По Руси» и сатирических «Русских сказок» в творчестве Горького явственно просле-

живается лесковская мысль о необходимости набраться «силы, терпения и любви» к родине.

Горького, как и Лескова, прежде всего интересует «неуклюжая русская еретическая честная душа», которую он ищет неустанно, уверенный, что после 1905 г. в России «возникнет к жизни новая личность, еще не выданная историей»²⁴. Идеал Горького — «честные смелые русские люди, искатели земли обетованной, строители нового града»²⁵. Такими он видит рабочих, приехавших из России в партийную школу на Капри. Для них он читает курс лекций по русской литературе. В этих лекциях с особой теплотой сказано о Лескове.

Творчество Горького каприйского периода проникнуто поисками новой личности, попыткой «доискаться истинной сути в этой массе сырого мозга, в этом огромном запасе неорганизованной воли»²⁶.

Выделяя эту линию в творчестве Лескова, Горький и сам хочет заглянуть в глубины народной жизни, показать дремучую, кондовую уездную глушь, проникнуть в тайны человеческой души каждого из тех людей, которые идут непрямыми, сложными путями. «Исповедь» Горького — история исканий религиозной правды простолюдином, как многие произведения Лескова, вызывает раздумье об ищущих и ошибающихся. В «Жизни ненужного человека» вскрыта, по словам Горького, психология запуганного, живущего страхом русского человека, ставшего мерзавцем под влиянием постылого и страшного режима. Этим режимом «оболванен» провокатор и шпион Евсей Климов. «И как бывает карточная игра с болваном, так и «Жизнь ненужного человека» — роман с болваном», — писал В. Кранихфельд²⁷.

Невольно вспоминается другой «болван» — Оноприй Перегуд, герой повести Лескова «Заячий ремиз» (первоначальное название — «Игра с болваном»). Занимаясь «ловитвой потрясателей основ», Оноприй Перегуд сходит с ума. Если бы Перегуд жил в другую эпоху, он, наверное, принял бы самое деятельное участие в «усмирении» России после революции 1905—1907 гг.

В связи с этим интересен следующий факт: известно, что прототипом горьковской повести «Жизнь ненужного человека» был некий Масальский, который посетил писателя на Капри. На Горького он произвел впечатление сумасшедшего. В одном из писем он передает безумные речи шпиона: «Не жить России! Не успела она приготовиться для нынешней жизни и не успеет уже. Не вижу для нее путей, чувствую — окружают ее отовсюду железные люди и — задушат»²⁸.

Масальский заинтересовал Горького как сложный психологический тип, как человек, дошедший до полного жизненного краха. Его, как лесковского Перегуда или «железного» Пекторалиса из рассказа «Железная воля», погубил расчет на русскую «глупость», озадачили, выражаясь словами Лескова, «добрые и теплые русские ребята, способные кинуться, когда надобно, и в огонь и в воду» (VI, 6).

Человек не одномерен. Эта мысль звучит в повестях окурковского цикла Горького, где изображены русские люди во всей многомерности и шири их «еретической души». Начиная работу над «Городком Окуровым», Горький писал, что ему кажется: наступают на него десятками «российские люди, и каждый просит: „Запиши!“ „Эх, землячок, ты гляди, что делают писатели-то, совсем нас, Русь, похерили в сердцах своих“»²⁹. «Городок Окуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина» как исследование жизни уездной России, изображение ее социальной психологии, Горький считал произведениями «национально нужными». Показателем отзыва Амфитеатрова. Прочитав «Жизнь Матвея Кожемякина», он убедился: «...жива Русь, сама себя, нескладеху, выстроившая, сама себя она и найдет, и освободит»³⁰.

Горького сближает с Лесковым художественный прием раскрытия внутреннего мира человека из народа с помощью монолога или исповеди. Монологи персонажей, воссоздаваемые рассказчиком, характерны для большинства произведений Лескова. Очень часто в структуре его повестей и рассказов лежит житейский случай, быль, легенда, свидетельство очевидца. Это позволяет читателю создать дистанцию между рассказчиком и автором, оттенить своеобразие склада речи и мышления его героев. Прием опосредованного, объективированного повествования, пропущенного сквозь призму мировоззрения героя, использует и Горький для раскрытия внутреннего мира человека. От лесковского «очарованного странника» тянутся нити к Матвею из повести «Исповедь» и к Матвею Кожемякину.

Виртуозно раскрытая Лесковым тема души «маленького великого человека» привлекла к нему и писателей-знаниевцев, например И. С. Шмелева³¹. Он продолжает летопись русского бытия, начатую его предшественниками, и обнаруживает при этом недюжинное знание психологии и языка человека из низов. Герой рассказа «Гражданин Уклейки» наивно поверил, что «конституция», дарованная царем, принесет ему новую жизнь, и пытается утвердить себя как личность. В его душе зреет стихийный протест против жестокой и несправедливой жизни. Став «гражданином», Уклейки обличает «отцов города», вышучивает городских, но вскоре понимает, что жестоко обманут видимостью «свобод». Он никак не хочет признать «победу насилия при всей своей правоте». Крах иллюзий приводит его к трагическому концу: запой, избивание и смерть на койке казенной бальницы. Такова «планида» Уклейкина. Такова же «планида» умельца Левши, оказавшегося в России безо всяких элементарных прав.

Бесчеловечный мир, где «паскудники» и жулики, став миллионерами, требуют уважения к себе маленького человека, изображен в повести И. С. Шмелева «Человек из ресторана». Официант Скороходов не существует как личность: он превращен в раба чужих желаний. Вся жизнь Скороходова — вечное унижение, подневольная зависимость, небытие: «И стоять надо тоже с пониманием, и глядеть так, как бы и нет тебя вовсе»...³². Сын и дочь Скорохо-

дова стыдится отца-лакея. Но он на голову выше тех, кого подбостранно обслуживает. «Хамы, хамы и холуи! Вот кто холуи и хамы!» — восклицает Скороходов, говоря о фабриканте, директоре гимназии, домовладельце, богатом купце³³.

Протест против издевательства «сытых» превращает повести и рассказы Шмелева в своеобразные сказания о маленьком человеке, переживающем первый этап сознательного самоутверждения. «Бедный человек, — писал критик А. Измайлов о повести Шмелева, — перестает быть темой, — он сам несет в литературу свою тему, он становится содержанием литературы»³⁴.

Повесть «Человек из ресторана» была написана по совету Горького, поддержавшего намерение Шмелева «говорить о России». 1 марта 1910 г. Шмелев писал Горькому: «Я не могу выдать русскому человеку диплома на осчастливливание и очеловечивание всех, но так хочется верить, что тот народ, который в своей культурной скудности, стиснутый клещами и колодками, бичуемый, оплевываемый и терзаемый, вечно голодный и все же смотрящий добрыми глазами и тоскующий, где-то в груди, в глыби своей зажавшей „правду“, выдвинул, выбросил во все человечество колоссов ума, сердца, простоты, шири душевной, крепкой мысли и честного прямого слова, ударяющего по головам и сердцам своих, кровных, близких ему и понимаемых иными, чуждыми ему по духу народами, что это народ — огромный и важный рычаг мировой машины»³⁵. Горький ответил: «...верю в некоторые прирожденные особенности народа, еще не стертые в нем его историей, верю в его исключительную талантливость»³⁶.

Многие писатели начала XX в. испытывали воздействие литературных традиций, наиболее ярко проявившихся в творчестве Лескова. В частности, они немало заимствовали от его сатирической манеры, хотя, скажем прямо, не смогли достичь его художественного уровня. Обратимся прежде всего к творчеству Амфитеатрова, которого современники называли одним из прямых продолжателей Лескова. На первый взгляд кажется, что это действительно так. Влияние Лескова ощутимо во многих книгах Амфитеатрова: «Современные сказки», «Красивые сказки», «Мелькание мечты», «Притчи скептика», «Грезы и тени» и др. В «Красивых сказках» Амфитеатров обращается к тому же поверью, на котором Лесков построил рассказ «Христос в гостях у мужика». Поясняя свой принцип отбора легенд и народных поверий, он пишет: «Интересовали меня преимущественно те народные верования и предания, в которых звучат пантеистические нотки»³⁷.

Амфитеатров причисляет себя к писателям, определившимися в ту пору, когда «проснулся в России бытовой интерес к народности, ее населяющим»³⁸. Он пишет: «Я не был бы „восьмидесятником“ (...) если бы не дилетантствовал в свое время по части сравнительного языковедения, если бы не стремился написать диссертацию о „Русалиях“...»³⁹.

Обилие литературного и жизненного материала стало фоном произведений Амфитеатрова. Он, как и Лесков, питал интерес к быту уездной России, к жизни духовенства.

Многотомные романы-хроники Амфитеатрова («Княжна», «Восьмидесятники», «Девятидесятники», «Закат старого века» и др.) можно с полным основанием назвать бытовыми. Длинной чередой проходят в них перед читателями типы купцов и финансистов, мелкопоместного и столичного дворянства, бюрократов, тузов буржуазной прессы. Капище Яра и мещанство Теплой Слободы, вся Москва, весь Петербург, вся Россия включены в действие романов. И всюду — колоритный разговорный язык: речь ярославского крестьянина, задиры лавочника, зубастого мастерового, газетного фельетониста, прижимистого домовладельца.

Однако об Амфитеатрове нельзя сказать то, что сказал Горький о Лескове: «Каждый его герой — звено в цепи людей, в цепи поколений, и в каждом рассказе Леск(ова) вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России»⁴⁰.

Амфитеатров в отличие от Лескова не считает, что национальная самобытность русского человека является источником возрождения его личности, не ищет духовных ценностей в народе. В «Современных сказках» он изображает мужика простофилю, которому чуждо чувство самоутверждения. Иван-мужик из «Сказки об Иване-мужике и Петре — запорожском казаке» после каждой порки лишь ищет сочувствия у прохожих и заголяется: «Раз двадцать в день заголится и к вечеру утешен спать ляжет: обрел гласность, исполнил гражданский долг»⁴¹. Он напоминает героев рассказа Лескова «Продукт природы» — мужиков, которые перепорли сами себя. Но наряду с «продуктом природы», задавленным нуждой и бедами, потерявшим чувство самоуважения, Лесков показывает Левшу и бессмертного Голована, солдата Постникова и тупейного художника.

У Амфитеатрова нет таких образов. Он не верит в нового человека. Симпатии Амфитеатрова целиком на стороне старой Руси с пасхальной гармонией сорока сороков на Тайницкой, со старозаветным бытом «любезного захоlustья», с уходящими в прошлое дворянскими гнездами. Описывая старые арбатские переулки, он восклицает: «...они, и только они — настоящее в Москве, глубь и правда ее мещанства»⁴².

Приверженность к быту, к колоритной детали, сохранившей живые черты прошлого, сближает Лескова с Амфитеатровым. Но «бытовизм» Лескова служит конкретной цели: показать, что Русь, «какова она есть, со всеми нелепостями ее древнего быта», жива народной правдой и душевной красотой «справедников». «Бытовизм» Амфитеатрова иного свойства: это словесная живопись, служащая лишь для создания насыщенного фона повествования. Тема «быта» роднит Лескова не только с Амфитеатровым, но и с другими писателями начала XX в.

Сатирико-юмористические традиции Лескова прослеживаются, например, в творчестве сатириков: Аверченко, Тэффи, Саши

Черного, В. Горянского и др. Внимание к будничной стороне жизни, обличение бытия, сузившегося до мелочного «быта», крайне характерно для их творчества; но оно нацелено, как правило, на обывательские и мелочные курьезы жизни. Конечно, выдающийся художник слова Лесков и талантливый новеллист Аверченко — фигуры очень разного масштаба. Но при сопоставлении их произведений можно выявить некие элементы плодотворного воздействия лесковской манеры изображения действительности.

В сборниках юмористических рассказов А. Аверченко («Веселые устрицы», «Зайчики на стене») перед читателем предстает мелкая суега мелких людишек, интересы которых вертятся вокруг флирта, ресторана, спальни и т. п. Как бы «в духе» Лескова Аверченко обнажает ложь человеческих взаимоотношений, пустых банальных фраз, привычных штампов, подвергает сатирическому пересмотру духовные ценности жизни буржуазного обывателя.

Иронизируя над фантастически неправдоподобной жизнью «свободной» России в эпоху виселиц и военно-полевых судов, Аверченко рисует действительность, в которой аресты, обыски и провокации стали «бытовым явлением»: ведь пристав — свой человек в доме, а дети во время обыска в доме идилично играют с полицейскими. Даже на необитаемом острове из двух пассажиров, уцелевших после кораблекрушения, один оказывается интеллигентом, а другой — присматривающим за ним шпионом. Разоблачение полицейского режима столыпинщины в рассказах Аверченко в некотором отношении ведется в традициях сатиры Лескова, ибо основано на анекдоте.

Стихия анекдотизма пронизывает многие страницы лесковско-го «Загона». Анекдотичен трагикомический рассказ о пензенских тротуарах, по которым никто не отваживался ходить. Дурными анекдотами кажутся повествования о «шуте Севацком», о лечении крестьян лоснящейся сажеей, о смайлевских плужках и т. д. Да и сам «Загон», символизирующий все отсталое и косное на Руси, предстает перед читателем иррациональной фантастической страной, где смех не отличишь порой от горя.

Подобна «Загону» страна, где обитают «веселые устрицы» Аркадия Аверченко. Возможно, лесковские произведения в чем-то стимулировали художественную мысль Аверченко в рассказе «Слепцы». В основе рассказа лежит анекдотический случай: писатель Аве, получив на неделю королевскую власть, издает закон об охране слепцов: «Полисмен, заметив идущего слепца, обязан взять его за руки и заботливо проводить до дому, охраняя от экипажей, ям и рытвин»⁴³. Через три дня он становится свидетелем безобразной сцены: два полицейских избивают и тащат в участок слепого. Оказывается, они действуют согласно новому закону, который, передаваясь от начальника полиции к приставу, стал звучать так: «Всякого замеченного на улице слепца хватать за шиворот и тащить в участок, награждая по дороге пинками и колотушками»⁴⁴. Аверченко горько смеется над страной, в которой даже добрые и полезные начинания оборачиваются сущим издевательст-

вом над ее обитателями. Конечно, творческий кругозор Аверченко недостаточно широк, он не создает, подобно Лескову, социальных обобщений большого масштаба; однако и он пытается разгадать причину возникновения изображенной им «сказочной» действительности. Он даже склонен оправдать «короля», который ничего не может сделать в своей «анекдотической» стране. Лесков смотрит на «Загон» глубже. За анекдотической внешностью он прзревает глубинную суть российского бытия и верит в «счастлившую способность нации к быстрому улучшению» (IX, 371).

Аверченко, как и другие сатириконтцы, иногда пасует перед сложностью жизни. Засилье пошлости и невежества кажется ему настоящим бедствием, лишаящим страну каких бы то ни было светлых перспектив. В творчестве сатириконтцев постоянно возникает мотив «человекообразных», идущий от Салтыкова-Щедрина. Мотив этот, кстати, был блистательно развит и в творчестве Лескова 1880—1890-х годов («Полунощники», «Административная грация», «Дух г-жи Жанлис», «Чертовы куклы», «Импровизаторы» и др.) Напомним хотя бы один портрет «человекообразных» в рассказе «Зимний день» (1894): «Она пьет с жадностью, как горячая лошадь, у которой за всяким глотком даже уши прыгают»; «...умылась холодной водою над тою же самой раковиной и замахала над головой мокрыми руками, потому что забыла взять с собой утиральник...» (IX, 455). Мир «человекообразных» возникает у Лескова там, где писатель стремится воссоздать неких персонажей, отличающихся животной бездумностью, примитивной беззаботностью и потребительским отношением к жизни.

Образы «человекообразных» постоянно присутствуют в произведениях многих сатириконтцев, например Н. А. Тэффи. Интересно сравнить лесковскую даму-шпионку с видом «лани и брыклпвой козы», с «мордой ошалелой от страсти собакп» и гувернантку из рассказа Тэффи «Неживой зверь», похожую на старого цепного пса: «...даже около глаз были у нее какие-то желтые подпалины, а голову поворачивала она быстро и прицеливалась при этом зубами, словно муху ловила...»⁴⁵.

Засилье обывательщины в годы реакции рождает омерзительный тип «человекообразного» в одноименном рассказе Тэффи. Это девятиглазые гады с удивительной способностью мимикрии; это дураки, которые «чем дурее, тем круглее», «жильцы белого света», представляющие многоликое воздесущее мещанство. Порой Тэффи кажется, что они одолевают людей. «О, как жутко!» — восклицает она.

Для Аверченко мещане — «веселые устрицы», для Тэффи — «человекообразные», для Саши Черного — «нищие духом», для Горянского — «мои дураки», для Князева — «двуногие без перьев». Омерзительный парад двуногих и четвероногих шествует по страницам «Сатириконтца». Умению классифицировать «человекообразных», давая им яркие, выразительные клички-характеристики, сатириконтцы, вероятно, учились у Лескова. Возьмем хотя бы его «Полунощников», в которых выступают фанатики и мещане самых

разных рангов: «серые ожидальщики» и «залишные ожидатели», «муж выпевающий» и «жена-переносица» и т. д. Лесков язвительно высмеивает тех, кто верит в чудеса Иоанна Кронштадского. Отрицая «человекообразных», писатель стремится найти человека, которому дано «усовершенствовать в борьбе со тьмою все рожденное от света» (IX, 217). В лесковских рассказах красной нитью проходит тема, дающая совершенно особое, можно сказать, оптимистическое освещение печально-отрицательных явлений и характеров: это тема утверждения всепобеждающей человечности, новых, лучших людей, которые придут на смену людям из «ожидания». «Характеры идут, характеры зреют — они впереди, и мы им в подметки не годимся. И они придут, придут» (IX, 418). Такие знаменательные слова вкладывает Лесков в уста героини «Зимнего дня».

В годы первой мировой войны повысился интерес к национально-патриотическому аспекту творчества Лескова, к проблеме исторических судеб России. Эта тема, столь близкая писателю, получила развитие и в литературе начала XX в. Желание найти идеал нового человека в народе, обращение к фольклору, сказу, былинке, народной сказке отчетливо выразились, например, в сборнике В. Горянского «Крылом по земле»⁴⁶ и особенно в «Солдатских сказках» Саши Черного. В них воссоздается колоритная фигура русского солдата, бесшабашно смелого и удачливого, способного справиться и с лесной нечистью и даже взять в плен немецкого императора.

Сказки Саши Черного «Замиритель», «Мирная война», «Бестелесная команда», «Армейский спотыкач», «Сумбур-трава» — остро сюжетные, неистощимо изобретательные — как бы ориентированы на сказы Лескова «Час воли божьей», «Левша», «Леон — дворецкий сын», «Маланья — голова баранья» и др. В них ощущается тот же эффект подлинности в передаче народного образа мыслей и склада речи. Напомним в связи с этим начало сказки Лескова «Час воли божьей»: «В очень древние годы, стародавние, был в некотором незнатном государстве премудрый король по имени Доброхот. Величали его так за то, что он не любил воевать, а всем людям добра хотел» (IX, 5). Поэтика зачина сказки Саши Черного «Королева — золотые пятки» во многом, можно сказать, приближается к лесковской: «В старовенгерском королевстве жил король, старик седой, три зуба, да и те шатаются. Жена у него была молодая, собой крымское яблочко, румянец насквозь так себя и оказывает. Пройдет по двору, взглянет — солдаты на страже аж покачиваются»⁴⁷.

«Королева — золотые пятки» походит на прекрасную Митлику, жену Доброхота, а хитрющий солдат Дундуков — на лесковского Разлюля — измигула, который выразительно охарактеризован автором: «...гулевой мужичонко, шершавенький, повсегда он одет в зипунишечке пестреньком, — один рукав кармачинный, а другой лазоревый, на голове у него суконный колпак с бубенчиком, штаны пестрядиные, а подпоясовочка лыковая, —

не жнет, не сеет, а живет не знаю чем и питает еще хозяйку красивую да шестерку детей,— на которого ни глянь, сразу знать, что все — Разлюляевичи» (IX, 14).

События, о которых рассказывает солдат Саши Черного, даны сквозь призму его жизненного опыта и психологии. Он рассуждает о житье-бытье королевы в сказке «Королева — золотые пятки»: «Паек ей шел королевский, полный, что хошь, то и заказывай. Хоть три куска сахару в чай клади, отказу нет». В сказке «Лебединая прохлада» говорится о доме, где расположилась команда: «Прежде в нем сам купец с семейством квартировал, а как помер, вдова с отчаянной скуки себе новые хоромы взгромоздила» (с. 188).

У лешего из сказок Саши Черного «харч был готовый», лесной колдунок варит себе ядреный русский квас, а поганую нечисть одолевают только армейским спотыкачом с махоркой и мухомором. Герой сказки «Кавказский черт» (солдатский пересказ «Демона» Лермонтова) жалуется: «Грешников энтих, как собак перезаных; никто сопротивления не оказывает, хоть на проволоку их сотнями нижи» (с. 43). А вот как звучит в солдатских устах знаменитый монолог Демона «Клянусь я первым днем творенья»: «Клянусь своим страстным позором и твоим черноокиим взором, клянусь Арарат-горой и твоей роскошной чадрой, что от всей своей дикой подлости дочиста отрекаюсь, буду жить честно, в эфирах с тобой купаться будем и все твои капризы сполнять обещаюсь даже до невозможности!». И далее: «Ахнула тут Тамара, видит дело всурьез пошло — самого главного кавказского черта, шутка ли сказать, приручила» (с. 53—54).

Конечно, известное сходство образно-стилистических средств не делает равнозначными художественные достоинства сравниваемых произведений. Саша Черный, подражая Лескову, нередко имитирует грубовато-простонародный стиль; он не только пользуется народными пословицами, поговорками, прибаутками, но и сам изобретает их: «За бритого двух небритых дадут», «Ждучи лосины, поглодаешь осины». Его колоритные словечки: кулетет, Капказ, безгласная тишина, Иван Распрокарлович, князь Удал, Антигной, Сянодальный князь и другие — созданы по образцу лесковских (Твердиземное море, грандеву, тужурный жилет, Аболов Полведерский, толпучка и др.). Но главное, что сближает «Солдатские сказки» Саши Черного со сказками и сказами Лескова, — признание народной смекалки, природной жизнестойкости, сметливости и благородства русского простолюдина.

Лесковский Левша не ждет никаких наград за виртуозную работу, отказывается остаться в Англии и жениться на чужестранке. Умирая в простонародной «Обухвинской» больнице, он думает лишь о благе отечества и просит передать царю, чтоб ружья толченым кирпичом не чистили.

Некоторыми свойствами напоминает этого лесковского героя Лукашка из сказки Саши Черного «Мирная война». Благодаря смекалке Лукашки бескровно кончилась война между двумя ко-

ролевствами. Короли в награду предлагают Лукашку «на красавице женить, альбо дом с точеным крыльцом построить». «Высморкался Лукашка в тряпочку, во фронт стал, отвечает: „Дом у меня везде. Где я нужен, там и мой дом. Красавицы мне не надо; из себя я мизерный, ей будет обидно. Да и мне она, человеку кроткому, не с руки. Сблагovolите лучше, Ваше Здоровье, приказ отдать по обоим королевствам, чтоб ребята птичьих гнезд не разорвали. Боле ни о чем не прошу“» (с. 149).

Отмеченное нами сходство с лесковской поэтикой элементов сюжета, мотивов, характеров, языка и способов подачи материала у многих писателей начала XX в. свидетельствует о художественном воздействии Лескова-художника на литературу этого времени. Лучшие традиции выдающегося писателя получили свое творческое продолжение не только в произведениях такого крупного художника, как М. Горький, но у писателей-знальцев, «сатириковцев» и др.

Самоценное слово Лескова отозвалось в произведениях И. Бунина, А. Серафимовича, И. Шмелева. Художественное своеобразие сатиры Лескова («тихая язвительность») в некотором отношении повлияло на тех писателей, которые следовали принципам «скрытой сатиры», основанной на глубоком психологическом анализе. Традиции Лескова в новых исторических условиях пытались осваивать поэты и писатели «Сатирикона» (Саха Черный, Н. А. Тэффи, В. Горянский, А. Бухов и др.).

Влияние Лескова на литературу начала XX в. составляет в тот период одну из основных художественных традиций. Вместе с тем становятся ясными и некоторые попытки извратить дух и содержание лесковского творчества, попытки, которые положили начало тенденциозному, далеко не научному подходу к изучению наследия писателя. Их истоки уходят в эпоху реакции, период напряженной идейно-эстетической борьбы в литературе, особенно обострившейся после поражения революции 1905—1907 гг.

¹ Горький А. М. Хроника заграничной жизни // Об искусстве. М., 1940. С. 151.

² Русское богатство. 1897. № 6. Июнь. С. 111.

³ Волынский А. Н. Лесков. Пб., 1923. С. 77.

⁴ Там же. С. 172.

⁵ Там же. С. 78.

⁶ См.: Эвентов И. М. Горький и русская сатира // Рус. лит. 1959. № 4. С. 109.

⁷ Амфитеатров А. В. Контуры. СПб., 1906. С. 238—239.

⁸ Архив А. М. Горького. ПГ-рл-1-25-42.

⁹ Архив А. М. Горького. КГ-п-2-1-20.

¹⁰ Там же.

¹¹ Речь. 1910. № 321. 22 нояб. (5 дек.).

¹² А. М. Горький — А. В. Амфитеатрову (от 27 ноября 1910 г.) // Архив А. М. Горького. ПГ-рл-1-25-87.

¹³ Горький М. История русской литературы // Архив А. М. Горького. М., 1939. Т. 1. С. 275, 276.

¹⁴ Архив А. М. Горького. ПГ-рл-1-25-54.

¹⁵ Цит. по кн.: Фаресов А. И. Против течений. СПб., 1904. С. 264—265.

¹⁶ Свободные мысли. 1908. № 35. 7 янв.

- 17 *Чуковский К.* Быт. Бытие. Событие. Обычай // Свободные мысли. 1908. № 43. 3 марта.
- 18 Там же.
- 19 *Амфитеатров А. В.* Заметы сердца. М., 1909. С. 136.
- 20 Там же. С. 137.
- 21 Архив А. М. Горького. КГ-п-2-1-50.
- 22 См. в связи с этим: *Шишкина Л. И.* Образ коллективного героя в творчестве писателей-знамевцев // Рус. лит. 1976. № 1. С. 181—192.
- 23 См. об этом в ст. Н. Н. Жегалова «Лесков и Горький» в наст. изд.
- 24 *Горький М.* История русской литературы. М., 1939. С. 275.
- 25 Там же.
- 26 Там же.
- 27 Современный мир. 1908. № 10. С. 66.
- 28 Архив А. М. Горького. ПГ-рл-1-25-33.
- 29 Там же.
- 30 Архив А. М. Горького. КГ-п-2-1-50.
- 31 См. в связи с этим: *Дунаев М. М.* Творчество И. С. Шмелева периода первой русской революции // Рус. лит. 1976. № 1. С. 173—181.
- 32 *Шмелев И. С.* Повести и рассказы. М., 1966. С. 22.
- 33 Там же. С. 57.
- 34 *Измайлов А.* Лесков и его время // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 25.
- 35 Архив А. М. Горького. КГ-п-89-2-4.
- 36 *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 120.
- 37 *Амфитеатров А.* Грезы и тени: Книга легенд. М. 1896. <От автора>.
- 38 *Амфитеатров А.* Контуры. СПб., 1906. С. 2.
- 39 *Амфитеатров А.* Красивые сказки. СПб., 1908. <От автора>.
- 40 *Горький А. М.* История русской литературы // Архив А. М. Горького. Т. 1. С. 276.
- 41 *Амфитеатров А.* Современные сказки. Женева, 1905. Вып. 1. С. 8.
- 42 *Амфитеатров А.* Собр. соч.: В 30 т. Пб., 1911. Т. 1. С. 125.
- 43 *Аверченко А.* Юмористические рассказы. М., 1964. С. 147.
- 44 Там же. С. 149.
- 45 *Тэффи Н. А.* Неживой зверь. СПб., 1916. С. 10.
- 46 См. об этом в моей книге «Журнал „Сатирикон“ и поэты „сатириконцы“» (М., 1968. С. 277—294).
- 47 *Черный А.* Солдатские сказки. «Парабола». Париж, 1933. С. 5. Далее ссылки на это издание даются в тексте.



Н. Н. Жегалов

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ЛЕСКОВА И ТВОРЧЕСТВО ГОРЬКОГО

Тема «Лесков и Горький» не укладывается в литературоведческие рамки. Она заставляет размышлять не только о литературной преемственности, но и о глубинных явлениях исторической жизни, о русском национальном характере, об удивительных по своей колоритности и многообразию социально-психологических типах, порожденных Россией, о трансформации, которой они подвергались в ходе исторических событий, о сложных процессах развития народного самосознания на грани двух столетий...

В эстетическом плане творческая связь Горького с Лесковым — одно из ярчайших выражений органической преемственности между социалистическим реализмом и русской классикой.

Имя Горького появилось в печати, когда Лесков уже завершал свой жизненный путь. Этим самобытным мастерам русского слова не суждено было встретиться. Но творческая, духовная «встреча» двух классиков отечественной литературы стала фактом несомненным, психологически очень интересным и, главное, имевшим серьезные последствия для развития русской литературы.

Незримые нити между Горьким и Лесковым нельзя не ощутить, едва только начнешь (воспользуемся словами Блока) вслушиваться в «музыку» их жизни, их творчества. Уже сама личность молодого Горького напоминает об идеалах Лескова, о мире его художественных образов, который был создан Лесковым. Разве не был Алексей Пешков, этот очарованный странник, шагающий по Руси, этот искатель правды, гонимый «вихрем сомнений» (как он скажет потом), но всегда воодушевленный великой и требовательной любовью к родной земле, — разве не был он идеальным, закопченным воплощением того духовного потенциала, который таился в странниках и праведниках Лескова? И разве не воплотился в Алексее Пешкове тот беспокойный дух нравственных исканий и творческого деяния, который прославлен Лесковым?

Горький как личность, как художник был порожден всей духовной атмосферой, борьбой идей, всем течением русской жизни второй половины XIX столетия. Но, право, кажется, что, формируя этого человека, выдвигая его из своих глубин, жизнь находилась под влиянием лесковских сюжетов, лесковских образов...

Феномен Горького знаменовал нечто принципиально новое и в истории и в литературе. Страстная, но несколько утопичная, абстрактная мечта автора «Соборян» и «Левши» постепенно соединяется у Горького с такой силой постижения исторической действительности, с такой силой исторического прозрения, каких не знало творчество Лескова, каких вообще не знала «старая» литература. Но горьковская сила обличения, горьковская сила утверждения и прозрения были эстетически подготовлены классиками.

В духовном мире, создаваемом Горьким, обрели новую жизнь традиции Пушкина и Тургенева с их прославлением светлой красоты и гармонии, традиции Льва Толстого с его моральным пафосом и историко-эпической глубиной, традиции Чехова с его острым социальным анализом и сдержанной иронией. Двойственным было отношение Горького к Достоевскому, которого он осуждал за христианскую апологию страдания и терпения и за тенденцию приписывать анархическо-карамазовской психологии характер абсолютного, универсального фактора и как бы наделять вечным бытием то, что на самом деле существует лишь до тех пор, пока существует буржуазное общество с его «огромным количеством влияний, разжигающих зверя в человеке»¹. Но борясь с «достоевщи-

ной», т. е. с реакционными философскими и политическими взглядами Достоевского, Горький отмечал неоспоримость гениальности Достоевского-художника, по силе изобразительности равного, может быть, только Шекспиру (т. 27, с. 314), и многое творчески воспринял от его уникального мастерства в области анализа противоречивых, парадоксальных, «подпольных» движений души — особенно души неустроенной, смятенной, разьедаемой колебаниями между светом и тьмой (без уроков Достоевского вряд ли сумел бы Горький так гениально раскрыть социально-психологический комплекс, именуемый «самгинщиной»).}

Наряду с традициями Пушкина, Тургенева, Льва Толстого, Достоевского, Чехова сильно и ярко сказались в творчестве Горького эстетические и философско-нравственные импульсы, полученные им от Лескова, который унаследовал светлое пушкинское и тургеневское начало, многому научился у Толстого, некоторыми своими художественными открытиями подготовил приход Чехова к его изящной поэтике, с его артистизмом и, будучи во многом антагонистом Достоевского, что-то воспринял и от его идейных, жанровых и стилистических исканий, оказав, в свою очередь, некоторое влияние на поэтику Достоевского, на его размышления о прошлом России ².

Эстетическая связь между творчеством Горького и творчеством Лескова была чрезвычайно глубокой, органической, разносторонней. Мы даже склонны думать, что никто из русских писателей второй половины XIX в. не нашел такого непосредственного, поэтически зримого и ощутимого, такого психологически-родственного отклика в творчестве Горького, как Лесков. Если становлению горьковского убеждения в необходимости для художника изучать плебейские слои общества — «нищих, пожарных, лавочников, бродяг и прочих» — больше, чем кто-либо, способствовал Помяловский, «талантливый и суровый реалист», и если своим «трепетом гнева и отвращения» перед социальным злом особенно сильно взволновал молодого Горького Глеб Успенский (т. 25, с. 347, 348), то Лесков, также отличавшийся острым интересом к низам общества и ненавистью к несправедливости и злу, существенно повлиял на всю эстетику Горького, на его эстетическое восприятие русской действительности, на его размышления о России и русском национальном характере, на его поэтику, на его выбор тем, сюжетов и мотивов.

Возникновению глубокой эстетической связи между творчеством Горького и творчеством Лескова немало способствовал жизненный опыт Горького, сходный по своей пестроте с жизненным опытом Лескова, также прошедшего через разнообразные российские «университеты» и обязанного своим развитием, своим широким кругозором, своим глубоким знанием русской и мировой культуры прежде всего самому себе.

Русская народная жизнь как бы специально породила двух самобытных художников, чтобы один из них подвел итоги духовных странствий патриархального русского человека в поисках

положительного идеала, а другой, творчески восприняв заветные мотивы предшественника, соединил бы старинную мечту о прекрасном и справедливом с научным постижением исторического процесса, с исторической перспективой, т. е. с такими идейно-эстетическими началами, которые могли возникнуть только в процессе революционной борьбы рабочего класса.

Изучение творческого «родства» Горького и Лескова, раскрытие философско-эстетических нитей преемственности, связывающих автора «Жизни Клина Самгина» с автором «Соборян», еще только начинается³. Разумеется, в таком небольшом исследовании, как данная статья, невозможно раскрыть малоизученные творческие контакты Горького с Лесковым во всей их полноте и сложности. Мы лишь попытаемся, опираясь на работы предшественников, наметить наиболее существенные духовно-эстетические линии преемственности, поставив в центр внимания проблему отношения обоих художников к России и проблему положительного героя.

1

Если обобщить суждения Горького о Лескове, ныне уже достаточно широко известные, то можно сказать: Лесков для Горького — художник, сказавший новое, важное слово о России и оформивший это слово как истинный волшебник коренной, доподлинной и артистически-тонкой русской речи.

Мысль о Родине, о России пронизывает все высказывания автора «Матери» и «Жизни Клина Самгина» об авторе «Соборян» и «Очарованного странника». Лесков и Россия неотделимы друг от друга в сознании Горького.

Лесков был воспринят родоначальником социалистического реализма как совершенно оригинальное явление русской духовной жизни, как художник особенный, небывалый, художник-новатор, призванный высветить еще неисследованные глубины народной души, народного опыта, открыть и прославить все здоровое, прекрасное, перспективное, что было в народе, и вместе с тем подвергнуть критике все темные стороны его сознания, его привычек, его повседневного обихода.

Поэт народной души, поэт духовной красоты, исстари хранимой в народе, художник с высоким уровнем исторического сознания очень близок к образу самого Горького, живущему в памяти миллионов его читателей. Здесь перед нами природное, если можно так выразиться, сходство двух творческих индивидуальностей. Здесь и сходство как результат эстетических уроков, творчески усвоенных одним великим мастером от другого великого мастера.

Горьким были получены мощные духовные импульсы от Лескова, импульсы, которые не привели к подражанию, а помогли Горькому в самостоятельном художественном исследовании России.

Первый и важнейший эстетический завет, оставленный Лесковым Горькому и всей русской литературе, заключался в той осо-

бой любви, которую питал Лесков к родной земле. Конечно, каждый настоящий русский писатель любил свою родину. Но мы не случайно говорим о любви особой и не случайно связываем ее с эстетикой. Дело в том, что Лесков охватил Россию взором своим, лучше сказать — сердцем, особенно широко; он как бы увеличил сферу Прекрасного, научившись находить Прекрасное даже на самом дне жизни.

По словам Горького, Лесков «любил Русь, всю, какова она есть, со всеми нелепостями ее древнего быта, любил затрепанный чиновниками, полуголодный, полупьяный народ, и вполне искренно считал его „способным ко всем добродетелям“, но он любил все это, не закрывая глаз, — мучительная любовь, она требует все силы сердца и ничего не дает взамен» (т. 24, с. 233).

Горький очень остроумно пишет о том, как дерзко нарушил Лесков «канон народничества», о том, как еретически прозвучал голос Лескова «среди торжественной и несколько идольской литургии мужику». Воспитанная на «каноне народничества» интеллигенция не поняла Лескова и записала «в счет консерватизма» то, что было «горестными заметами сердца» (т. 24, с. 234).

Лескову в высшей степени присуще характерное для русской классической литературы сочетание широкого и смелого социального критицизма, направленного против несправедливого, уродливого, антиэстетического уклада жизни, с суровым и требовательным духом национальной самокритики. Но в творчестве автора «Левши» и «Очарованного странника» это своеобразное самокритическое начало выражено как-то особенно колоритно и страстно.

Художник редкой социальной чуткости, внесший так много потрясающе достоверного и гневного в тот грандиозный «обвинительный акт» против крепостничества и буржуазного общества, который был создан коллективными усилиями передовых русских писателей, Лесков никогда не снимал ответственности с человеческой личности, никогда не затупевывал слабостей, подчас дававших себя знать и в умонастроении и в поведении самих жертв социальной среды.

Если говорить о «старой», «догорьковской» русской литературе, то, пожалуй, только Лев Толстой возлагал на плечи своих персонажей такую или еще более суровую нравственную ответственность.

Даже любимых своих героев Лесков умеет рассматривать взором не только ласковым и поэтизирующим, но и внимательно-настороженным, непрерывно оценивающим и, если можно так выразиться, никому не дающим спуска.

У Лескова есть классические типы простых русских людей, привлекающих своим поистине идеальным нравственным обликом. Причем эта идеальность не условная, не сказочная и, разумеется, не искусственная. Она обладает всей полнотой жизненной достоверности. Она проста и естественна, как сама природа.

Таков герой рассказа «Пугало». В этом на редкость содержательном, многоцветном произведении слились в единое гармони-

ческое целое и поэзия детства, и мир народных легенд и поверий, и острые социально-бытовые зарисовки. Главная цель, которой автор искусно подчинил огромный и пестрый жизненный материал, заключается в том, чтобы постепенно, как бы вовлекая читателя в процесс угадывания, в процесс исследования волнующей и страшной тайны, раскрыть обаятельный и, можно сказать, эпически-монументальный характер несколько сурового по внешности, но бесконечно доброго и благородного мужика Селивана.

Он реален в высшей степени и вместе с тем есть в этом лесном мужике, в этом простодушном богатыре что-то от героев сказочного эпоса.

В неразрывном соединении реалистической, житейской достоверности с апологией нравственной красоты, красоты безупречной, идеальной — пафос рассказа «Несмертельный Голован».

Герои рассказов «Пугало» и «Несмертельный Голован» — истинные праведники, праведники не из житийной литературы, с ее красивыми и вместе с тем условными и негибкими формами прославления человеческой личности, а праведники из глубин повседневной народной жизни.

Но есть у Лескова и образы людей из народной массы, также близкие сердцу автора и в то же время обладающие натурой, к которой, пожалуй, применима знаменитая формула Твардовского: «святой и грешный».

Вспомним Однодума, Очарованного странника и Левшу — образы, несомненно, порожденные великой любовью писателя к родной земле, к ее мечтателям, подвижникам и талантливым труженикам.

Однодум — воплощение бескорыстия и высокого понятия о своем долге. Но есть и что-то домостроевски грубое в этом самоотверженном, уникальном служаке. Есть в нем что-то волюнтаристское, есть незыблемая и хладнокровная уверенность в своем праве на безграничную власть во вверенном ему регионе. Эти малопривлекательные и опасные черты проявились в кулачных расправах с подгулявшими крестьянами и — самое ужасное — в избиении жены. Уверенный в своем библейском величии, в своей безгрешной и абсолютной правоте, Однодум даже и не догадывается о том, что он посягнул на высшую ценность — на человеческую личность, на ее достоинство. Какая-то сектантски-догматическая нетерпимость и гордыня (именно «некую гордыню» отмечал в Однодуме наблюдательный местный протопоп) сказались и в эпизоде с губернатором, которого Однодум силой заставил склонить голову перед иконами. Поступок, что и говорить, отважный, но одновременно и таящий в себе нечто опасное для свободы духа человеческого. Не потому ли опытный сановник и пристал Однодуму его дерзость и даже поощрил его, что ощутил в этом аскетическом квартальном подогретое чтением Библии фанатически консервативное начало?

Много нравственно прекрасного в герое «Очарованного странника» крестьянине Флягине. Особенно прекрасен он в конце по-

вести, когда, духовно очищенный суровыми испытаниями, приходит к выводу, что самое великое счастье для человека — отдать свою жизнь за народ.

Однако Лесков не забывает и о буслаевских шуточках Флягина — о шуточках, одна из которых стоила жизни несчастному старику-монаху. Не умолчал суровый, правдивый художник и о той власти, которую иногда приобретала над его героем анархическо-хмельная стихия, заставлявшая его утрачивать всякий контроль над собою.

Подвластен этому угару и талантливый мастер, сумевший подковать блоху. Что может быть досадней, плачевней и нелепей его поведения на корабле при возвращении из Англии!

Вообще через всю повесть о Левше, повесть узорную и забавную, проходит один скорбный мотив — мотив попрадного человеческого достоинства. Попрадного хозяевами жизни — крепостниками во главе с царем. Но достоинства, увы, еще как бы дремлющего и в самих жертвах, еще не ставшего для них осознанным нравственным понятием. Поэтому сказ о Левше не только забавен, но и печален, он прошикнут горькой усмешкой автора. Сказ о Левше — одно из самых веселых и одно из самых грустных произведений в русской литературе.

Лесков как бы мимоходом, даже как бы играя и шутя, изображает и то неприглядное, антисоциальное, что налипло к народной массе в течение столетий.

Способность любить родную землю, свой народ не слепо и бездумно, а строгой чистой любовью была одним из важнейших элементов мироощущения и Горького с первых шагов его в литературе. Уже в одном из самых ранних произведений — в романтическом рассказе «Читатель» — он вкладывает в уста своего таинственного ночного собеседника, выступающего с призывом «одухотворить жизнь светлым духом красоты», поистине пламенную тираду:

«Пойми, — твое право проповедовать должно иметь достаточное основание в твоей способности возбуждать в людях искренние чувства, которыми, как молотками, одни формы жизни должны быть разбиты и разрушены для того, чтобы создать другие, более свободные, вместо тесных (...) Для того, чтобы иметь право говорить к народу, нужно иметь в душе или великую ненависть к его недостаткам, или великую любовь к нему за его страдания; если же нет в душе твоей этих чувств, будь скромн и много подумай прежде, чем что-либо сказать...»⁴.

Оба чувства, о которых в такой заостренной форме поведал здесь Горький, всегда объединялись в его душе, предохраняя от участия в «торжественной и несколько идольской литургии мужшкы» (не случайно народническая критика настороженно встретила Горького).

Подобно Лескову, Горький любил Русь такой, какова она есть, и всюду умел находить ростки Прекрасного. Было бы опрометчиво утверждать, что такой подход к народной жизни навеян

Лесковым. Горький был слишком яркой индивидуальностью и имел слишком богатый собственный опыт, чтобы просто заимствовать что-то или механически получить «по наследству». Но для нас важен объективный факт идейно-психологической преемственности. Впрочем, думается, что без уроков Лескова вряд ли мог так быстро созреть горьковский пафос великой, но требовательной любви к народу, горьковский пафос «социальной педагогики» и национальной самокритики.

2

По мере того как развивается наша наука о Лескове, становится все более ясным, что его скептическое отношение к социальным теориям, требующим активного исторического деяния во имя социальной свободы, инертность (чтобы не сказать консерватизм) его политического мышления не подавили в Лескове художника, в Лескове — волшебнике слова его стихийного демократизма, стремления утверждать идеалы прогрессивные и возвышенные.

Органический, глубокий и страстный демократизм Лескова выразился не только в его неутомимых поисках положительного начала народной жизни, не только в прославлении русских праведников, выдвинутых народной массой, и не только в строгой национальной самокритике, порожденной любовью к России, но и в непримиримом отношении к социальной несправедливости, в ненависти к произволу и насилию, в решительном неприятии морали «лавочников» (если воспользоваться выражением Герцена, которое потом будет подхвачено Горьким).

Не поддерживая, не одобряя и не понимая активности радикальной и революционной интеллигенции, считая ее идеалы утопическими, не соответствующими особенностям русского национального характера, автор «Очарованного странника» и «Левши» был в то же время страстным противником угнетения человека человеком.

Гуманизм, являвшийся душой русской классической литературы, в отдельных произведениях Лескова («Житие одной бабы», «Тупейный художник», «Соборяне», «Несмертельный Голован», «Пугало») выступает с решительной, воинствующей силой. Мы еще не вполне оценили меткость и принципиально важное значение высказываний Горького о том, что Лесков «обладал редким даром вдумчивой, зоркой любви и способностью глубоко чувствовать муки человека, слишком разнообразные и обильные» (т. 24, с. 233), о том, что его повествования, звучащие как «одухотворенная песнь», проникнуты «трепетной» и «прекрыто-нежной» любовью к людям (т. 24, с. 236). Одна из самых своеобразных, важных и интересных черточек лесковского гуманизма — обостренное внимание, обостренная чуткость к судьбе и духовному миру незаурядного человека из народной массы, человека, наделенного талантом, любовью к высокому и прекрасному.

Вспомним рассказ «Тупейный художник». В этом произведении трагедия одаренной и высококультурной личности (высококультурной не по образовательному цензу, а по своим нравственным достоинствам и тонкости чувств) раскрыта поистине с шекспировской глубиной и страстью при внешней сдержанности тона.

Эмоциональная сила этого рассказа в его благородной простоте, в мастерском воссоздании бесхитростной и стихийно-поэтической речи русской крестьянки. Но больше всего волнует раскрытый с беспощадной наглядностью, с мучительной болью за человека контраст между духовным обликом двух талантливых людей из народа и тем положением, в которое их поставил господствующий строй.

Прекрасная и одаренная девушка, прекрасный и одаренный юноша, наделенные духовной тонкостью Ромео и Джульетты,— эти образы нельзя не вспомнить при чтении «Тупейного художника»,— обречены жить в условиях столь чудовищных, столь позорных и унижительных для человеческой личности, что по сравнению с ними «древняя и прекрасная» Верона, волнуемая бессмысленной и кровавой враждой Монтекки и Капулетти, кажется цитаделью свободы.

С замечательными лесковскими образами талантливых людей, обреченных жить в обществе, основанном на эксплуатации человека человеком, генетически связаны многие образы, созданные Горьким. Он должен был «унаследовать» эту тему,— она соответствовала всем основным тенденциям его творчества. Горький по своему опыту лучше, чем кто-либо из русских писателей, знал какими «розами» устлан путь одаренного человека, поднимающегося из социальных низин к высотам культуры. Правда, Алексею Пешкову не довелось жить в условиях крепостнической России, но и та среда, в которой прошли его детство и юность, среда, несущая на себе каинову печать пережитков крепостничества и буржуазно-мещанского хамства, окурившей дикости, превосходно умела гасить искорки живой человеческой жизни.

Поэтому мотивы «Тупейного художника» и «Левши», очень сложно трансформируясь, как бы воскресают в произведениях основоположника социалистической литературы.

Перед Горьким, как и перед Лесковым, Россия представляла страной гигантских возможностей, страной на редкость талантливого народа,— пусть еще темного, пусть не свободного от груза всяческой скверны, накапливавшейся веками,— об этой скверне Горький писал иногда в такой форме, которая подчас кажется чрезмерно заостренной, но талантливого «исключительно», даже «фантастически»⁵.

Тема жизни талантливого простого человека, обреченного влечь существование где-то на «дне» общества или рядом с этим «дном», проходит через все творчество Горького.

Она была широко и оригинально разработана Горьким уже в ранних его произведениях, например, в романе «Трое» (1900).

В этом романе, справедливо названном «подлинной эпопеей познания пролетариатом своего места в жизни»⁶, одним из центральных образов (а по своей идейной функции, по своему историческому смыслу даже самым главным) является образ молодого рабочего Павла Грачева.

Эпопея страстей молодого россиянина Грачева — страстей в буквальном и фигуральном смысле — это как бы продолжение тех «житийных» историй о задумавшемся русском человеке, которые с таким блеском рассказаны Лесковым.

Есть, конечно, большая разница, психологическая и бытовая, между Павлом Грачевым и, скажем, Иваном Флягиным, тупейщиком Аркадием и другими скитальцами Лескова. Тут дело не только в индивидуальных различиях, но еще больше — в различии эпох.

Павел Грачев свой самостоятельный жизненный путь начинает по-флягински: отправляется странствовать. Так он познает — вернее, еще учится познавать — Россию. В нелегких, но всегда интересных и поучительных для него хождениях по родной стране, в дальнейших жизненных испытаниях раскрываются постепенно одаренность Грачева и то новое, что созревало и все выразительней заявляло о себе в духовной жизни всего народа.

Бедняк, дитя городских трущоб, Павел Грачев, подобно Левше и Ивану Флягину, подобно Любови Онисимовне и Аркадию, — талантлив. Он — поэт. Мы узнаем о его поэтическом даровании не только потому, что Горький «приводит» его стихи. Нет, главное даже не в этом. Павел — поэт начинающий, и в его стихах дарование еще только мерцает. Но великий художник сумел так показать мироощущение и мировосприятие Павла, так искусно воссоздать образный строй его речи, импульсивность его натуры, что мы видим: перед нами поэт. Так же, как мы видели, благодаря искусству Лескова, мастеров и поэтов своего дела в его трагических героях. И подобно загубленным талантам, изображенным Лесковым, Павел Грачев живет в «страшном мире». Вокруг Павла нет тупых и злобных крепостников. Но вокруг него есть тупые и злобные «лавочники». И вся «механика» общества такова, что Павел обречен на страдание. У него и возлюбленную отняли — отняли «лавочники». Павел Грачев не погибает, потому что эпоха уже другая, потому что перед народом уже открываются новые исторические пути — пути борьбы, революционного деяния. Но это уже не «лесковская тема» в творчестве Горького, а тема совсем новая...

«Лесковская тема» (одаренный человек из народа в «страшном мире») разрабатывается или эскизно затрагивается во многих произведениях Горького.

Особым драматизмом, соединенным с едкой иронией, направленностью против «интеллигентного» мещанства не способного по-человечески отнестись к таланту из социальных низов, отличается «Рассказ Филиппа Васильевича» (1905).

Начинающий (несомненно одаренный) поэт, крестьянин Платон Багров, изображенный в этом произведении (не трудно заметить, что он несколько похож на Алексея Пешкова 80-х годов), конечно, не знает такого кошмара, такого позора, какие выпали на долю «тупейщика» Аркадия и его подруги. Но и Платону Багрову не находится места в обществе, в котором, как он после многих скитаний и злоключений понял, «плохо устроена жизнь»⁷. Неприкаянный, не видящий просвета, осмеянный мещанами, он кончает с собой.

Гениальное претворение находит «лесковская тема» в автобиографической трилогии Горького — в этом исполненном лиризма и вместе с тем эпически-монументальном повествовании о жизни, страданиях, приключениях и философско-нравственных исканиях талантливого человека, вышедшего из народных низов, о тех социальных трясинах, в которых так легко было погибнуть, о столкновениях его с «хозяевами», о его поистине титанической борьбе за то, чтобы духовно и физически уцелеть, выжить, подняться к высотам культуры.

Испытал Алексей Пешков, будущий Горький, и то смятение души, ощущение безвыходности, беспросветности, которое привело к самоубийству Платона Багрова. Алексей Пешков также решил уйти из жизни в 1887 г. и «выстрелил себе в грудь, рассчитывая попасть в сердце»⁸, но, к счастью, остался жив — и в дальнейшем, как бы ни мучили его свинцовые мерзости социальной действительности, твердо противостоял силам зла и все более уверенно шел своим путем. Но здесь мы опять выходим за рамки «лесковской темы»...

Остро интересуюсь судьбой талантливых людей из народа, с болью в душе думаю об их страданиях и об их попытках как-то удержаться на поверхности жизни, Лесков с особым сочувствием относится к одаренным женщинам. С особым сочувствием потому, что крест, который несла на плечах своих простая русская женщина, был самый тяжелый крест...

Среди прекрасных женских образов, созданных русской классической литературой, всегда будет жить не только образ талантливой крепостной актрисы Любови Онисимовны, но и образ «песельницы» Насти — героини повести «Житие одной бабы».

Эта повесть замечательна по богатству деревенских наблюдений, по узорному, филигранному словесному мастерству, по той гармонии, в которую сливаются здесь трагическое и комическое, по реалистически трезвой и точной обрисовке мужицких типов. Созданные в повести образы деревенских накопителей, жадных и туповато-хитреньких, беспощадно правдивая картина темноты и дикости предвещают многое из того, что в дальнейшем поведает нам о деревне и провинции Чехов, Бунин, Горький.

История «песельницы» Насти — история страданий и гибели одаренной женщины, которая «все горячо чувствовала», стремилась к красоте, мечтала о тихом счастье — и стала жертвой темноты, косности, приобретательских инстинктов своих родствен-

ников и односельчан, жертвой всего социального уклада жизни.

Тема судьбы «простой» женщины, и в частности женщины незаурядной, талантливой, заняла исключительно важное место и в творчестве Горького. Разумеется, он «унаследовал» тему эту от всей русской классической литературы. Но наиболее сильные импульсы в этом направлении получены им от Лескова.

Лесков был исключительно внимателен ко всем нюансам духовной жизни простой женщины, к тому, что он назвал ее «скрытым внутренним огнем»⁸. В понимании Лескова «скрытый огонь» — это интенсивная, сложная, но до поры до времени затаенная духовная жизнь, сокровенный творческий потенциал женщины из народа. Кажется, еще никто до Лескова не описал эту женщину так житейски достоверно, реалистически точно и вместе с тем так вдохновенно — и в социально-бытовом плане, и в плане психологическом.

Не будет преувеличением сказать, что, например, образ Насти — это подлинное открытие Лескова. Она изображена с той психологической нюансировкой, с какой Тургенев, Достоевский, Толстой и сам Лесков изображали девушек и женщин из интеллигентной среды, — и с таким же богатством и точностью житейски бытовых подробностей. Можно подумать, что автор вместе со своей героиней жал рожь, мял пеньку и т. п.

Именно лесковская традиция психологически углубленного описания жизни незаурядной женщины из народа, описания, вырастающего в своего рода «житие» русской женщины, находит блестящее развитие в творчестве Горького.

«Наследницами» тех лесковских героинь, которые вошли в галерею созданных русской классикой женских образов как воплощение стихийной народной талантливости, стали Матрена Орлова (повесть «Супруги Орловы»), Ниловна (роман «Мать»), Акулина Ивановна Каширина (автобиографическая трилогия).

«Скрытый внутренний огонь» Насти из «Жития одной бабы», так заинтересовавший и очаровавший Лескова, по-разному проявляется в героинях Горького.

В Матрене Орловой, судьба которой наиболее родственна судьбе Насти, внутренний огонь до поры до времени даже и не замечен. Эта простая, славная и на первый взгляд очень уж неприязнительная, живущая бездумно женщина изо всех сил старается приспособиться к своему жалкому и темному подвальному быту, приспособиться к своему пьянствующему, хулиганящему и актерствующему мужу, который рисуетя тем, что создан не для скромного сапожного дела, а для неких героических свершений. Однако ничем общественно полезным анархист Гришка не может долго заниматься. «Героизм» Гришки Орлова, его «широкая» натура и его пресловутая «тоска», с которой он постоянно носитя, проявляются в том, что он избивает жену, убивает своих собственных детей — убивает их в утробе матери, не давая им даже родиться.

Терпевшая, подобно лесковской Насте, все кошмары такой жизни, Матрена Орлова в конце концов вышла из своего тяжелого забытья и бросила в лицо негодяю и самодуру мужу гневные слова: «Как ты мучил, истязал меня? Знаешь ли ты, сколько крови из меня лилось после мучительства твоего? По шею рубаха-то в крови бывала! Вот почему не рожу, муж милый! (...) Убивец ты! Понимаешь ли — убивец!»¹⁰.

Впервые Гришка Орлов почувствовал, что жена сильнее его. Горящие гневом глаза женщины внушили ему страх... Матрена нашла в себе достаточно силы духа, чтобы порвать с негодяем-мужем и начать новую жизнь (у этой скромной женщины обнаружались незаурядные педагогические способности).

Еще более разительную трансформацию лесковские мотивы претерпевают в романе «Мать», в автобиографической трилогии. Жизнь Акулины Ивановны Кашириной и жизнь Пелагеи Ниловны Власовой, внутренний мир обеих замечательных русских женщин многими своими чертами напоминают «жития», которые создавал Лесков.

И в романе и в трилогии Горький рисует мучительную зависимость простой женщины от власти собственников, от мещанского мира, от его хамской морали. Обе проходят через большие страдания, и эта часть их «жития» по своему эмоциональному настрою (глубокая внутренняя страсть и гнев художника выражены в «спокойной», сдержанной манере) как бы освещена светом Лескова.

Демократизм Лескова выразился и в его отношении к теме труда. Автор «Левши» любит мастеров во всех областях созидания, будь то область тонкой механики, или портняжное дело, или театральное искусство, или область педагогическая. Лесков был поистине поэтом труда.

Лесковская эстетическая традиция прославления созидательной энергии народа во всех ее проявлениях также нашла дальнейшее развитие в творчестве Горького.

3

Традиции лесковского социального критицизма, порой затаенно-гневно, строгого и, так сказать, чуждого улыбки, порой облекающегося в пестрые одежды артистически-затейливой, смеющейся, лукавой речи, прибегающего к анекдоту, к острым ситуациям, свойственным западному роману странствий и приключений, — эти традиции заметны и в подходе Горького к изображению русской буржуазии.

Художник революционного рабочего класса, духовно росший вместе с этим классом, Горький сумел показать облик русской буржуазии с такой исторической пронизательностью, при свете такого понимания исторического процесса, которые были недоступны Лескову. Но Горькому-психологу, Горькому-стилисту, Горькому — искателю правды оказалась близка та сложнейшая

и оригинальнейшая гамма приемов, ракурсов, аспектов, к которой прибегал Лесков, изображая новых, пришедших на смену дворянству «хозяев жизни».

Оригинальность художественной манеры Лескова заключалась не в том, что он изобразил — и изобразил правдиво — самодурство и дикость русской буржуазии. Печенежские доблести «чумазого» показаны в произведениях многих русских писателей.

Остро ощущаемое, но трудно определимое своеобразие лесковского подхода к данной теме состоит в соединении как бы двух восприятий действительности: назовем условно одно из них «щедринским», другое — «раблезианским»; сливаясь друг с другом, они образуют восприятие неповторимо лесковское.

Рисуя своих купцов, автор «Чертогона» и «Грабежа» нередко приближается к сатирическому гротеску. Перед нами возникают картины нелепой и сумбурной игры диких инстинктов, возникают образы людей как бы первобытных в своих понятиях и действиях, руководимых классовым эгоизмом и готовых попрать все нравственные нормы человечества ради своего интереса или каприза — каприза самодуров, полагающих, что «капитал» дает им право на любое безобразие.

Законченное воплощение подобных «доблестей» — Маркел Семенович Деев и его сын Маркел Маркелыч в повести «Жотин доилец и Платонида».

Но нередко к щедринскому гневу, к щедринской едкости, отнюдь не ослабляя их, а как-то дополняя, сливаясь с ними, присоединяется у Лескова понимание, ощущение того, что дремучий российский купец — это вчерашний мужик, человек, зачастую не совсем оторвавшийся от народной почвы, наделенный мужицкой, острой, хотя подчас и весьма своеобразно направленной сметкой. Вспомним «Отборное зерно» и в нем знаменательный, обрисованный в фольклорных тонах союз безымянного купца с мужицкими мудрецами Иваном Петровым и Петром Ивановым. Лесков порой немножко любитесь находчивостью иного из своих амбарных героев, его способностью превзойти в остроумии недавних повелителей — дворян (отличный пример — тот же рассказ «Отборное зерно»), начинает немножко любоваться и его буслаевщиной, дикой и постыдной, но не лишенной живописности и отчаянного размаха и сопровождаемой таким же отчаянно размашистым, самозабвенным раскаянием, — вспомним «Грабеж», вспомним «Чертогон», который Горький назвал «вещью эпической»¹¹.

Свойственное Лескову упоение жизнью, разнообразием красок мира, всей интенсивностью здорового, цветущего бытия, — то, что можно назвать раблезианским началом, — привнесло яркий национально-бытовой колорит и особую жизненность в созданные им образы российских купцов. Следует, однако, добавить к сказанному, что момент эстетического любования полностью отсутствует в изображении оголтелых собственников и стяжателей, оторвавшихся от народной почвы и замкнувшихся

в мире накопительства, человеконенавистничества (например, упомянутые выше Маркел Семенович и Маркел Маркелыч Деевы).

Лесков с его «щедринско-раблезианским» началом проложил Горькому дорогу ко всестороннему, психологически-углубленному изображению русского купца и промышленника. «Щедринский» элемент в творчестве Горького неизмеримо усиливается. Но усиливается и становится еще более многоцветным и элемент «раблезианский».

Характерный для Лескова интерес к тому, что психологически еще связывало купца с мужицкой стихией, с демосом, унаследован Горьким и нашел в его творчестве еще более широкие, яркие и самобытные формы выражения. Достаточно вспомнить Игната Гордеева.

Одним из проявлений мощной горьковской силы обличения было раскрытие того резкого, иногда трагического несоответствия, которое возникало между человеческими качествами таких людей, как Игнат Гордеев или Егор Булычев, и железными закономерностями выбранного ими пути — пути стяжательства, эксплуатации народной массы, из которой они сами вышли.

Нет надобности говорить о том, что у Лескова не было да и не могло быть таких исторических и социально-психологических прозрений, какие мы находим у Горького в его галерее русских купцов, «выломившихся» или «выламывающихся» из рамок своего класса. Для подобных художественных прозрений не было исторических предпосылок в годы, когда жил и творил Лесков. Но эмоционально-психологическая гамма художественно-изобразительных средств, свойственная Лескову, оказала определенное воздействие на Горького и помогла ему выработать свою уникальную «щедринско-раблезианскую» палитру, сверкающую ярким светом в обрисовке Игната Гордеева, Фомы Гордеева, Матвея Кожемякина и особенно ярко в обрисовке буслаевской фигуры Егора Булычева.

4

В одной из самых интересных своих книг — «Заметки из дневника. Воспоминания», вышедшей в 1924 г., Горький в послесловии к этой мозаике портретов разнообразнейших русских людей — от никому не ведомого провинциального парикмахера Балясина до поэта Александра Блока — пишет:

«Мне хотелось назвать этот сборник: „Книга о русских людях, какими они были“.

Но я нашел, что это звучало бы слишком громко. И я не вполне определенно чувствую: хочется ли мне, чтоб эти люди стали иными? <...> Я вижу русский народ исключительно, фантастически талантливым, своеобразным. Даже дураки в России глупы оригинально, на свой лад, а лентяи — положительно гениальны. Я уверен, что по затейливости, по неожиданности изворотов, так сказать — по фигурности мысли и чувства русский народ — самый благодарный материал для художника.

Я думаю, что когда этот удивительный народ отмучается от всего, что изнутри тяготит и путает его, когда он начнет работать с полным сознанием культурного и, так сказать, религиозного, весь мир связующего значения труда, — он будет жить сказочной героической жизнью и многому научит этот, и уставший и обезумевший от преступлений, мир»¹².

Ответ на естественно возникающий вопрос: как же все-таки, хотелось ли Горькому, чтобы эти пестрые люди стали иными? — следует искать в творчестве Горького. Но путь к правильному ответу нам уже указывает послесловие к «Заметкам из дневника. Воспоминаниям».

Конечно, великий художник мечтал о том, чтобы русские люди «отмучались» от всего, что тяготило и запутывало их душу, от всего, что было в нее привнесено веками подневольного, рабского существования, — от «скептицизма невежества», от суеверий, от обломовщины во всех ее проявлениях... Горький не только мечтал о таком обновлении, очищении жизни народной, — он все свое творчество посвятил борьбе за нового человека.

Но, конечно, он не хотел, чтобы русские люди стали «иными» в смысле утраты своей оригинальности, разнообразия духовного облика, разнообразия социально-психологических типов.

И, может быть, к этим настроениям примешивалась — такая уж психология художника, мастера, наблюдателя жизни человеческой — невольная, «профессиональная» привязанность к своему «объекту», к сложившемуся в течение столетий «человеческому материалу» — именно к такому, каков он уже есть и каким он запечатлен в созданной Горьким за несколько десятилетий гигантской панораме русской жизни на грани двух веков...

Так или иначе душой Горького всегда владело связанное и с тем «раблезианским» началом, о котором выше говорилось, стремление к воссозданию яркости, пестроты, «фигурности» социально-психологических типов России. Наблюдательность Горького была в этой области (как, впрочем, и во всех других областях) необычайной, и дух психологического «коллекционирования» в нем был неутолим и жадным. Горький стремился охватить взором своим всю Россию — такую, какова она есть.

И если искать в русской литературе предшественников Горького на этом поприще «коллекционирования» разнообразных, иногда чудачески-затейливых типов, то, конечно, в первую очередь надо назвать Лескова. Обостренный интерес к «затейливости» ума и сердца, к простонародной эксцентрике, к «неожиданным изворотам» простонародной психологии — традиция прежде всего лесковская.

Уроки Лескова, этого, как в «Беседах о ремесле» выразился Горький, «неутомимого охотника за своеобразным, оригинальным человеком» (т. 25, с. 346), на каждом шагу ощущаются в мире характеров, запечатленных Горьким, в этих его неутомимых поисках всего живого, колоритного, даже порой экзоти-

ческого, то забавного, то страшноватого, всего, что красноречиво свидетельствовало и о цепкой силе темного, косного, и о победоносной силе духовного, чистого, устремленного вперед...

Еще совсем молодой, в 1892 г., Горький говорил о себе:

Как странники по большой дороге
Сквозь сердце мое прошли
В печали, сомнениях, тревоге
Тысячи детей земли¹³.

И как же увлечен Горький этими «детьми земли», как завоорожен пестротой, оригинальностью, «фигурностью» характеров, вырастающих на русской почве! Это — поистине «лесковское» — увлечение великий художник пронес через всю свою жизнь. Он унаследовал волшебную способность Лескова даже анекдоты из русского быта, из русской истории поднимать на высоту классической литературы. И думается, что он сумел превзойти Лескова и по разнообразию запечатленных типов, и по умению через необыкновенное, эксцентричное, «фигурное», чудаческое — раскрыть типичные стороны действительности, ее типичные коллизии, ее социальные противоречия.

О страстном — лесковском! — увлечении Горького эксцентрикой русской народной жизни, эксцентрикой порождаемых ею народных характеров и о том принципиально новом, что принес в русскую литературу Горький, дает ярчайшее представление его книга «По Руси».

Многие страницы этого замечательного цикла заставляют вспоминать повесть Лескова «И смех и горе» — повесть, в которой автор «с лукавой улыбкой скомороха говорит (...) страшные истины. Россия предстает в повести страной «самых внезапнейших разнообразий», враждебных человеку, подстерегающих его на каждом шагу»¹⁴.

У Горького в цикле «По Руси» картины российской повседневности, нарисованные в более сложном эмоционально-психологическом ключе — от насмешливой, едкой, трезвой улыбки до романтической патетики — также включают в себе немало и комичного, и грустного, и страшного. Перед нами русская жизнь периода юности Горького, т. е. тех лет, когда эту жизнь еще наблюдал, еще изображал Лесков.

С суровым, безжалостным — порой даже как будто с чрезмерно суровым и безжалостным — реализмом изображает Горький grimасы российской действительности. «Непонятная, запутанная, обидная жизнь» — так передает свои юношеские впечатления Горький¹⁵. Многое вокруг Алексея Пешкова напоминало, «старинную, жуткую сказку»¹⁶. Сколько изломанных, досадно неуловимых характеров! Пестрый, с виртуозной пластичностью изображенный парад чудаков, оригиналов, странных грезовидцев. Писатель мучительно хотел понять этих людей. Порой все как-то подавляло своей дикостью и алогизмом. И Алексей Пешков, этот очарованный странник, иногда терялся. Он еще не знал о том, что должен повторить подвиг Лескова,

т. е. с любовью запечатлеть свою родину во всей ее сложившейся самобытности, и более того: раскрыть в художественном слове новые исторические горизонты. И при всей своей любви к красоте мира будущей великий писатель иногда приходил в отчаяние: «Кому нужна, кого веселит эта злая карикатура на жизнь?». Иногда им овладевало «холодное безразличие»¹⁷.

Однако по самому складу своей натуры не мог не увлечься Россией пробуждающейся, Россией «беспокойной», Россией поднимающейся к историческому деянию — и, естественно, думающей, философствующей, упорно ищущей, Россией¹⁸, где чуть не каждый человек впервые в истории как бы встрепенулся, оглянулся вокруг себя, охваченный жаждой самовыражения.

«Человек начинается для меня с его мысли, т. е. с наиболее таинственного в нем», — написал Горький в одной из своих заметок (относящихся, видимо, к 1927 г.)¹⁹. Особенно интересовал Горького процесс формирования мысли, страстные усилия найти истину: его интересовала не только серьезная работа мысли, но и причудливая игра ее. Он был увлечен духовными исканиями не только людей образованных, искушенных в хитросплетениях философской мысли, но и людей простых, может быть, безграмотных.

Через романы, повести, рассказы и пьесы Горького проходит еще не виданная в русской и мировой литературе — невиданная по обилию типов, по их пестроте и «фигурности» — вереница простонародных философов — и бродячих (вроде Луки), и оседлых (вроде Тиунова, который, правда, покидал свой Окуров, но потом осел в нем). Философов, пожалуй, без кавычек, ибо эти люди всерьез философствуют и создают или пытаются создать свои, порой довольно сложные, занятные, философско-этические и социологические системы.

В этих образах простонародных философов с их затейливой мыслью также заметна лесковская традиция, но традиция чрезвычайно обогащенная, радикально преобразованная. Ибо искатели правды, очарованные странники, многие простые люди в книгах Лескова нередко по-своему философствуют, но, пожалуй, начало стихийное, эмоциональное у них еще преобладает над мыслью. Эпоха, как уже сказано, была другая.

5

С Горьким в русскую и мировую литературу пришел новый герой истории — человек сознательного революционного деяния, ясной творческой мысли, человек, воодушевленный идеалами научного социализма.

И как же велика историческая и психологическая дистанция между лесковским Иваном Северьяновичем Флягиным, обаятельным в своих коренных устремлениях (готовность умереть за народ), но таким темным, таким иногда анархическим, — и горьковскими положительными героями, даже такими, которые представляли собой лишь ранние эскизы пролетарского борца!

Выше говорилось о Павле Грачеве из романа «Трое». Что общего у этого молодого рабочего, постепенно обретающего свое «я» и живущего все более интенсивной духовной жизнью, — что общего у него с флягинской стихией, стихией покорного Левши?

И кажется на первый взгляд совсем неизмеримой дистанция, отделяющая лесковских праведников от мирового образа Матери, образа не только удивительного по своей — еще не вполне оцененной — психологической проникновенности, но и замечательно как первое в мировой литературе монументальное воплощение нового человека со всем его нравственным богатством, со всей тонкостью его чувств, — нового человека, который формировался в ту эпоху, когда стихийные порывы народной массы, ее устремления и мечтания соединяются с самыми передовыми идеями человечества.

Однако в литературном процессе действуют незримые для поверхностного взгляда закономерности, складываются глубинные связи и взаимоотношения, которые требуют более пристального внимания.

Глубинная эстетическая связь, связь мощная и животворная, соединяет и образы положительных героев, созданные Горьким, с образами «догорьковской» русской литературы. В частности, сильнейшие импульсы к постижению психологии человека, призванного воплотить дух эпохи, к прославлению этого человека Горький получил от художника, который лучшие силы своей творческой индивидуальности посвятил выявлению положительного начала русской народной жизни, прославлению прекрасного в русском человеке.

Горького Лесков восхищал как художник, который необычайно остро чувствовал «то неуловимое, что называется „душою народа“» (т. 24, с. 228). Знаменательно, что в предисловии к «Сборнику пролетарских писателей», вышедшему в 1914 г., Горький приводит высказывание о Лескове из письма одного крестьянина: «А вот достал я у священника, о котором писал, Лескова, приложение к „Ниве“ — господи помилуй, как хорошо! Такое родное и грустное все, такое близкое душе» (т. 24, С. 112).

Эта чудесная способность Лескова чувствовать «душу народа» и проявилась прежде всего в создании образов людей «положительно прекрасных» (воспользуемся выражением Достоевского) или не лишенных слабостей, но с явным преобладанием в них светлого, высокого начала.

Молодой Горький, формируясь как писатель, как боец, вдохновлялся эстетическими уроками великой русской литературы, и в частности уроками такого поэта красоты душевной, каким был Лесков. «Общение» с Лесковым (читать его Горький, по видимому, начал еще в 80-е годы) стало для Горького одним из мощных стимулов в его поисках положительного героя, в его движении к созданию таких мировых образов «положительно прекрасного» человека, как Пелагея Ниловна и Павел Власов.

Глубинная, философско-эстетическая линия преемственности наша выражение и в некоторых жанровых, стилевых и сюжетно-тематических импульсах, полученных Горьким от Лескова.

Роман, откликающийся на идеологические битвы эпохи, на духовные искания и блуждания поколений, короче говоря, «идеологический роман», определенные формы которого были разработаны Тургеневым, Достоевским, а также и Лесковым, несомненно помог Горькому в создании его широких полотен, отражающих столкновение философских и политических идей.

Тут мы имеем возможность наблюдать не только жанровую преемственность, но в известном смысле и преемственность сюжетно-тематическую. В частности, было бы интересно подумать над сюжетно-тематическим соотношением исторических романов-хроник Лескова с «Делом Артамоновых», романом, который можно назвать и по-лесковски: «Захудалый род». Разве Горький в своем романе не поставил — совсем на ином идейном уровне — «лесковскую» тему, тему деградации господствующего класса, тему угасания его духовной энергии? В данном случае несомненно вырисовывается известная преемственность.

Есть основания говорить и о преемственности в деле художественного исследования определенных социально-психологических типов, «замеченных» Лесковым и обретающих новую жизнь на страницах Горького.

Было бы, например, интересно соотнести образ доктора Розанова из романа «Некуда» с образом Клима Ивановича Самгина. В докторе Розанове уже намечается психологический комплекс интеллигента, заблудившегося на дорогах истории, колеблющегося между лагерями, интеллигента, еще способного оказывать некоторые услуги освободительному движению, но явно тяготеющего к консервативному лагерю.

Несомненно под воздействием Лескова создан Горьким образ Любаши Сомовой в романе «Жизнь Клима Самгина». Правда, определить сущность этого воздействия не так-то просто. Здесь перед нами весьма своеобразный, весьма редкий случай литературной преемственности, и на нем имеет смысл остановиться.

Любаша Сомова некоторыми своими чертами напоминает Анну Скокову. Клима Самгин, не затрудняя себя психологическим анализом натуры Любаши, видит в этой девушке просто повторение «смешной „Ванскок“» из романа „На ножах“» Циничный, но весьма неглупый товарищ прокурора Антон Тагильский аттестует Любашу как «однолюбку революционной идеи, едва ли даже понятой ею, но освоенной эмоционально, как верование». К этому Тагильский добавляет «как будто с сожалением»: «Такие — не редки, черт их возьми. Одну — Ванскок, Анну Скокову — весьма хорошо изобразил Лесков в романе „На ножах“...»²⁰.

Итак, повторение или новый вариант Анны Скоковой? Однако «повторения» или «вариации» — это совсем не в духе Горького. Дело обстоит сложнее и интересней.

Нам кажется, что образ Любаши Сомовой — это не только воссоздание определенного типа разночинной девушки-революционерки конца XIX — начала XX в., но и своеобразная полемика Горького с Лесковым. Вернее будет сказать так: творческое использование некоторых социально-психологических наблюдений Лескова — и полемика с ним. Poleмика, которую Горький начал еще в статье «Н. С. Лесков», опубликованной в 1923 г.

Ведь Горький, в сущности, преподносит в статье образ Вансок не совсем «по Лескову». У Лескова Вансок — «особа ограниченная, тупая, рьяная», величают ее (за глаза) Тромбовкой или Помадною банкой²¹. Когда ей предлагают — для скорейшего постижения теории борьбы за существование — задушить кошку, Вансок сейчас же «взяла кошку за горло». Несколько позже в «дурацкой башке Вансок» возникает идея — «учредить кошачий завод»²². Субъективная честность и самоотверженность Вансок не подлежат сомнению, но — «скорбная главой» — она становится лишь орудием жуликов и авантюристов, пытающихся примазаться к освободительному движению.

Горький не забывает о том, что Вансок — «существо недалекое, почти глуповатое»²³. В то же время ему хочется видеть в ней не совсем то или даже совсем не то, что показал Лесков.

«Этот человек — орудие, — пипет Горький о Вансок, — но это и святой человек, смешной, но прекрасный, точно добрая фея сказки, человек воспламененный неугасимой, трепетной любовью к людям — священной любовью, хотя она и напоминает слепую привязанность собаки». И дальше, как будто какие-то сомнения мучили Горького, он замечает: «Может быть, гордость такими людьми печальна в сущности своей...» (т. 24, с. 234).

В романе «Жизнь Клима Самгина» этот образ находит полное, яркое воплощение. Горький намеренно берет тип интеллектуально средней, но преданной народу девушки-революционерки. Лесков заметил в российской запутанной действительности лишь карикатуры на этот тип (живые карикатуры на высокое, серьезное существование всегда), но и самый тип был ему чужд. Горький же решил показать, какой огромный запас человечности и духовной красоты таится даже в самом «обыкновенном» человеке, показать, как приобщение к революции приподнимает, озаряет этого человека, делает его подлинным героем.

История Любаши Сомовой, такой, казалось бы, обыкновенной, не блестящей ни талантами, ни эрудицией, даже порой немножко смешной, — это история постепенного и весьма нелегкого становления, формирования героического характера. Если образ Марины Зотовой демонстрирует перед нами духовный регресс незаурядной личности, попавшей под влияние декаданса, то в лице Любаши Сомовой показано духовное возрождение и расцвет личности, не наделенной какими-то исключительными качествами,

но привлекающей здоровыми нравственными устремлениями, «детской радостью жизни» и воодушевленной народными интересами... Даже циничный Тагильский не может не признать, что Любаше свойственна «внутренняя миловидность» и что у девушки этой — «умняккая душа»²⁴.

Так трансформируется лесковский образ в романе Горького. Впрочем, вернее было бы говорить не о трансформации, а о создании Горьким — под влиянием сильного импульса, полученного от Лескова, — совсем нового и притом замечательного образа.

Вслед за Лесковым Горький смело и удивительно эффективно соединял художественное воображение с документальностью, с постоянной привязанностью к «реалиям» эпохи. И думается, что Лескову больше, чем кому-либо из классиков, Горький обязан своим поистине волшебным умением соединять (воспользуемся формулой Гете) *Wahrheit und Dichtung*, т. е. реальную правду и поэтический вымысел, делать фактографию увлекательной и незаметно подчинять ее сверхзадаче — художественному синтезу.

Интерес к социально-психологическим типам из народа, к точному воссозданию их облика, их стиля заставлял Горького иногда прибегать к сказовой форме («Лето», «Исповедь», отдельные рассказы). Здесь можно предполагать известное влияние Лескова, творческое усвоение его опыта.

О Лескове, о его стилевых уроках напоминает любовь Горького к воспроизведению старинной манеры письма. Когда читаешь грустную летопись Матвея Кожемякина с ее прелестной, виртуозно переданной Горьким старомодностью, нельзя не вспомнить летопись Савелия Туберозова из «Соборян» Лескова.

Пожалуй, с еще большей уверенностью можно говорить о признаках «лесковской школы» в том мастерском использовании фольклора, которое так характерно для Горького.

Лесков был в этом отношении прекрасным образцом. Трудно назвать другого прозаика, у которого фольклор так органически, так непринужденно входил бы в повествование, как у Лескова. Формы использования фольклора у него разнообразны. Иногда это стилизация, иногда — прямое «цитирование».

Но особенно внимательно был изучен Горьким лесковский прием, который можно обозначить как скрытое цитирование фольклора. Герой говорит «от себя», и тут на наших глазах как бы рождаются слова, истари живущие в духовном обиходе народа.

Так, в очаровательном, исполненном юмора, удивительно красочном по своему бытовому колориту рассказе Лескова «Грабеж» орловская жительница, почтенная вдова Арина Леонтьевна, говорит своему молодому неопытному сыну:

«Учила: живи, чадо, в незлобии, не ходи в игры и в братчины, не пей две чары за единый вздох, не ложись в место заточное, да не сняли-б с тебя драгие порты, не доспеть бы тебе стыда-срама великого, и через тебя племени укору и поносу бездельного.

Учила: не ходи, чадо, к корыстям и к корчемникам, не думай как бы украсти-огрابتи, но не захотел ты матери покориться; снимай теперь с себя платье гостиное и накинь на себя гуньку кабацкую и дожидайся как сейчас будошники застучат в ворота, и сам Цыганок в наш честный дом ввалится»²⁵.

Наиболее интересное и оригинальное заключается здесь в том, что материнское наставление Арины Леонтьевны, пробуждая в нашей памяти знакомые мотивы, вовсе не содержит в себе «цитат». Нравственно-поэтические формулы, отечественные неведомым автором (или авторами) «Повести о Горе-Злочастии» — произведения литературного но созданного в традиционном стиле устной народной поэзии, возникают на страницах Лескова как бы впервые, возникают как импровизация, чудесно обновляясь и простоудушно соединяясь с неожиданным местным, бытовым привнесением — упоминанием о будошниках и об орловском полицмейстере! Старинное как-то самородно, неожиданно соединилось с новым, век XVII сливается с XIX.

И эта затейливая, узорная речь, порожденная и текущей минутой в жизни одной русской семьи, и столетиями народной жизни, заставляет звучать в нашей памяти другие, столь же узорные, проникнутые народным артистизмом слова:

«Сидит господь на холме, среди луга райского, на престоле сияя камня яхонта, под серебрянными липами, а те липы цветут весь год кругом; нет в раю ни зимы, ни осени, и цветы николи не вянут, так и цветут неустанно, в радость угодникам божьим. А около господа ангелы летают во множестве, — как снег идет али пчелы роятся, — али бы белые голуби летают с неба на землю да опять на небо, и обо всем богу сказывают про нас, про людей»²⁶.

В речи горьковской бабушки, — надо ль напоминать о том, что это именно ее слова! — возникает, как и в речи Арины Леонтьевны, поэтический синтез устной народной поэзии (сказка, легенда, духовный стих) с простецкой лексикой повседневного быта (каширинского быта). Так же затейливо и непринужденно соединяет горьковская героиня древнее с сегодняшним, героев сказочных и мифических с «героями» реальными.

В работах о Горьком отмечалось, что искусству речевой полифонии (если выразиться проще — умению воссоздать разговор группы людей или нескольких групп) он учился у Бальзака. Но можно предполагать, что искусству «многогласия» Горький учился и у Лескова, который в этой области был искусным мастером.

О том, как близки и важны были традиции Лескова для Горького, свидетельствуют и «лесковские» реминисценции в его произведениях.

Например, в раннем рассказе Горького «Как меня отбрили...» (1896) провинциальный парикмахер, большой любитель изящной словесности и любитель поговорить о ней, репительно осуждает тех авторов, которые пишут «из жизни», «о том, что уже есть». От такой литературы ему скучно: «И все это-с известно мне...»

— заявляет он. „Всё жизнь, жизнь и никакой фантазии“²⁷. Пишущим „из жизни“ он противопоставляет Понсона дю Террайля, Монтепена и других мастеров авантюрного жанра.

Обратимся к Лескову. В его рассказе «Голос природы» симпатичная провинциальная дама, сидящая за столом рядом с фельд-маршалом князем Барятинским, «открыла» ему, что из книг больше всего любит романы Поль-де-Кока, а русских писателей не читает, потому что «у них мало светского», а «мы о своей жизни сами всё знаем»²⁸.

Горьковский бродячий философ Лука подвергся в нашей критике осуждению за то, что он не всегда склонен был говорить людям правду. «И... чего тебе правда больно нужна... подумай-ка! Она, правда-то, может, обух для тебя...» — внушает Лука Ваське Пеплу²⁹. Но, кажется, никто еще не осудил за подобные «кустановки» крепостную девушку Василису Матвеевну из лесковского рассказа «Томление духа», которая так оценила поведение человека, всегда возглашавшего правду: «А вот это-то совсем и не нужно! Что такое его правда? Правда тоже хорошо, да не по всякую минуту и не ко всякому с нею лезть. Он сам для себя свою правду и твори, а другим свой закон на чужой кадык не накидывай»³⁰.

Почему горьковский Лука и лесковская Василиса Матвеевна высказывают одинаковые (или очень «родственные») мысли?

Вполне возможно, что перед нами явление бессознательного заимствования. Горький мог использовать то, что смутно сохранилось в глубинах его памяти и уже воспринималось писателем как услышанное им самим в народе. А может быть, он и на самом деле услышал это в народе и даже не знал или не помнил о том, что подобное есть у Лескова. Несомненно только одно: философствование Луки о правде, как и обо всем прочем, имеет свои корни в простонародном умственном обиходе. То, что говорила Василиса Матвеевна и вслед за ней «повторил» Лука, — почти фольклор. И Лесков, и многому научившийся у него Горький умели слушать то, что говорилось в народе...

7

В последние десять-пятнадцать лет советскими исследователями достаточно убедительно показаны широкие и органические связи искусства социалистического реализма со всей духовной культурой человечества в ее многовековой протяженности³¹. И прежде всего, конечно, исследуется глубокая и органическая преемственность горьковского творчества с русской классической литературой.

Разумеется, в этой области еще много нерешенных или недостаточно проясненных вопросов. В частности, не всегда в полной степени обнаруживается понимание того, что социалистический реализм возник не просто как «соединение» реализма с социалистическими идеями, а как сложнейшая эстетическая система, основанная на новом восприятии и истолковании исторического и

мирового процесса, на новом эстетическом отношении к миру и «вобравшая» в себя и творчески преобразовавшая достижения и реализма и романтизма.

Весьма полезен был для становления и развития нового, революционного художественного метода творческий опыт писателей, гармонически объединивших в своей практике реализм и романтизм, — писателей, метод которых можно назвать синтезирующим (Бальзак в некоторых своих романах, Диккенс в большинстве своих романов, Достоевский в «Белых почтах»).

Искусство революционного пролетариата «вобрало» в себя и опыт таких реалистов, в творчестве которых «присутствуют», дают себя знать элементы романтизма.

Именно к таким реалистам относится Лесков. Обладая интеллектом «трезвым и недоверчивым», как не без оснований утверждал Горький в своей известной статье (т. 24, с. 232), Лесков был вместе с тем фантазером, любил сюжетные заострения, резкие, причудливые контрасты, умел и в обыкновенном открыть необыкновенное, тяготел порой и к сказке — к сказке не только житейски-бытовой, реалистической, но и к волшебной. Художественные образы, созданные волшебной сказкой, часто упоминаются в его произведениях, — они возникают как бы невзначай, приходят, как старые знакомые; чувствуется, что они живут в памяти, в душе автора. Например, в повести «Котин доилец и Платонида» герой сравнивается с «уродливым сказочным гением»; упоминаются там кобольды и гномы³². И знаменательно, что в своем философско-поэтическом и патристическом призыве к бережному и сердечному отношению к старине и оставленным ею духовным ценностям — в призыве, который составляет как бы самую душу романа «Соборяне», названного Горьким «великолепной книгой» (там же), — Лесков называет все, что дорого и мило его сердцу, «старой сказкой»³³.

В душе этого «трезвого и недоверчивого» писателя, этого рожденного реалиста жил и романтик, нередко вносивший свою обостренно-эмоциональную ноту, свои интенсивно-яркие краски в реалистическое воссоздание жизни³⁴.

Однако романтическая стихия была свойственна и творчеству Горького. Иногда она выступает «в чистом виде» («Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Сказки об Италии»), иногда — как составной элемент его эстетического отношения к действительности.

Романтический элемент в эстетике Горького связан с духовной атмосферой эпохи, с жизнью и борьбой рабочего класса, выступившего как класс, вооруженный научным, трезво-реалистическим пониманием мира и вместе с тем проникнутый революционно-романтическим, «духотподъемным» (выражение Ленина) настроением.

Характерно: когда Горький — в повести «Детство» — искал синтезирующий образ для характеристики своих детских и отроческих лет, он — совсем «по-лесковски» — обратился к миру сказки. Этот «лесковский» мотив «сказочности» реального мира —

сказочности иногда обаятельной, поэтической (в мире много прекрасного! — как бы говорит нам Горький, говорит всегда), иногда суровой, мрачной, зловеще-гротескной — нередко звучит в автобиографической трилогии да и в некоторых других произведениях Горького. Даже в суровом и «трезвом» романе «Жизнь Клим Самгина» Горький прибегнул к сказочной фантазматории для того, чтобы передать запутанность сознания, непреклонность и внутреннее смятение своего героя, — я имею в виду приснившийся Самгину мучительный сон, в котором ему чудится толпа его двойников...

* * *

В каждой из национальных литератур мира очень немного писателей, которых можно считать классиками.

Классик — это высокоталантливый художник, создавший произведения глубоко народные по своему духовному содержанию, оригинальные и образцовые по своей форме и отразившие важные, типичные явления исторической и бытовой жизни народа, его существенные национальные особенности, его понятия и мечты.

Сейчас уже кажется странным анахронизмом долго бытовавшее мнение критика А. А. Измайлова (критика остроумного, наблюдательного, но порой слишком бойкого и торопливого): «Лесков — писатель огромного и на редкость самобытного таланта, которому чего-то недоставало для того, чтобы быть первоклассным, и который дал слишком много для того, чтобы было достаточно несправедливым относить его к второстепенным»³⁵.

«Чего-то недоставало» не таланту Лескова, таланту, действительно, огромному и на редкость самобытному, а многим литературным критикам, не располагавшим должной эстетической меркой для объективной оценки масштабов такого явления, как Лесков.

Уроки Лескова, которого мы еще только начинаем оценивать по достоинству, прослеживаются в творчестве Горького на всем протяжении его пути — от ранних рассказов, как реалистических, так и романтических, до эпопеи «Жизни Клим Самгина». Как бы ни была велика историческая и психологическая дистанция между лесковскими и горьковскими «праведниками», лесковское положительное идейно-эстетическое начало, начало страстных поисков прекрасного в человеке, воспринятое пролетарским художником и творчески переработанное им, вошло составным элементом в горьковскую эстетику.

¹ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 314. Далее том и страницы этого издания указываются в тексте арабскими цифрами.

² См.: Пульхритудова Е. М. Достоевский и Лесков: (К истории творческих взаимоотношений) // Достоевский и русские писатели. М., 1971.

³ Этой теме посвящены работы: Муратова К. Д. Горький и Лесков // Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.; Л., 1958; Бялик В. М. Горький — литературный критик. М., 1960. С. 151—155; Иоффе Ф. М.

- Заметки М. Горького о творчестве Лескова // Рус. лит. 1968. № 2; *Троицкий В. Ю.* Лесков и Горький // Лесков-художник. М., 1974. С. 202—214.
- ⁴ Горький М. Полн. собр. соч. М., 1969. Т. 4. С. 124.
- ⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 17. С. 231.
- ⁶ Овчаренко А. И. Образ Павла Грачева // Горьковские чтения. М., 1951. С. 361.
- ⁷ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 99.
- ⁸ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 16. С. 84.
- ⁹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 5 т. М., 1981. Т. 2. С. 82.
- ¹⁰ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 206.
- ¹¹ Рус. лит. 1968. № 2. С. 33.
- ¹² Горький М. Полн. собр. соч. Т. 17. С. 230—231.
- ¹³ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 443.
- ¹⁴ Горелов А. Соединяя времена. М., 1978. С. 35.
- ¹⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 161—162.
- ¹⁶ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 212.
- ¹⁷ Там же. С. 408, 442.
- ¹⁸ Было бы весьма интересно рассмотреть в связи с этим тему «Россия Лескова и Россия Горького», остановившись в последнем случае прежде всего на горьковском цикле «По Руси». Но это — большая, самостоятельная тема.
- ¹⁹ Лит. наследство. М., 1965. Т. 74. С. 68.
- ²⁰ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 146.
- ²¹ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. СПб., 1897. Т. 8. С. 280.
- ²² Там же. С. 282.
- ²³ Там же. С. 327.
- ²⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 146.
- ²⁵ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. СПб., 1897. Т. 5. С. 406.
- ²⁶ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 15. С. 53.
- ²⁷ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 406.
- ²⁸ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 573.
- ²⁹ Горький М. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 140.
- ³⁰ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 509.
- ³¹ См., в частности: *Сучков Б.* Исторические судьбы реализма: (Размышления о творческом методе). М., 1970; *Петров С.* Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1971; *Марков Д.* Проблемы теории социалистического реализма. М., 1975.
- ³² См.: Лесков Н. С. Полн. собр. соч. СПб., 1897. Т. 6. С. 441, 461.
- ³³ См.: Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 175.
- ³⁴ Подробнее об этом см. в работе В. Ю. Троицкого «Творчество Лескова и поэтика русской романтической прозы 20—30-х годов XIX в. // Филол. науки. 1984. № 2.
- ³⁵ *Измайлов А. А.* Памяти Н. С. Лескова // Природа и люди. 1905. № 16. С. 242.



А. А. Горелов

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ЛЕСКОВИАНА

(Библиография работ о Лескове
1971—1987*)

1971

Горячкина М. С. Лесков Николай Семенович // Русские писатели: Библиогр. слов. М., 1971. С. 402—408.

Левандовский Л. И. К творческой истории повести Н. С. Лескова «Зачаящий ремиз» // Рус. лит. 1971. № 4. С. 124—128.

Столярова И. В. Автор и повествователь в сатирической хронике Н. С. Лескова «Смех и горе» // Вестн. ЛГУ. История. яз. Лит. 1971. Вып. 1. С. 81—91.

Столярова И. В. Русские Дон Кихоты в творчестве Лескова // Русская литература XIX—XX веков: Учен. зап. ЛГУ. 1971. № 355. Сер. филол. наук. Вып. 76. С. 77—95.

Столярова И. В., Шелаева А. А. К творческой истории романа Н. С. Лескова «Чертовы куклы» // Рус. лит. 1971. № 3. С. 102—113.

Чередникова М. П. О сюжетных мотивировках в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» // Рус. лит. 1971. № 3. С. 113—127.

Анкудинова О. В. М. С. Лесков і М. М. Ге // Вісн. Харк. ун-ту. 1972. № 71. Филологія. Вып. 7. С. 31—37.

Тамарченко Г. «Что делать?» Чернышевского и «Некуда» Лескова // Вопр. лит. 1972. № 9. С. 93—110.

Чередникова М. П. Об источниках легенды Н. С. Лескова «Скоморох Памфалон» // Русский фольклор. Л., 1972. Т. 13. С. III—121.

1973

Боггевская К. П. Лесков о Достоевском (1880-е годы) // Лит. наследство. М., 1973. Т. 86. С. 606—620.

Горячкина М. С. Лесков Николай Семенович // БСЭ. М., 1973. Т. 14. С. 355—356.

Долгополов Л. К. Повести Н. С. Лескова // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 460—461.

Чередникова М. П. Об одном фольклорном мотиве в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» // Рус. лит. 1973. № 3. С. 139—144

* В настоящую библиографию включены публикации, демонстрирующие широту аналитической работы современного советского литературоведения по осмыслению личности, биографии и творческого наследия Лескова. При наличии повторных изданий предпочтение отдано более полным и обновленным их редакциям. Учтены также публикации неизвестных писем и произведений Н. С. Лескова.

1974

- Столярова И. В.* Н. С. Лесков и Г. И. Успенский // Рус. лит. 1974. № 3. С. 76—93.
Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974.

1975

- Анкудинова О. В.* Проблема народа в творцах Н. С. Лескова 90-х років // Вісн. Харьк. ун-ту. 1975. № 125. Филология. Вип. 10. С. 18—25.
Видуцкая И. П. Достоевский и Лесков // Рус. лит. 1975. № 4. С. 127—137.
Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975.
Мещерякова Н. Лесков-художник // Вопр. лит. 1975. № 5. С. 300—303. — Рец. на кн.: Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974.
Чуднова Л. Г. Лесков в Петербурге. Л., 1975.

1976

- Шелеева А. А.* Круг чтения Н. С. Лескова и его роман «Чертовы куклы» // Рус. лит. 1976. № 1. С. 148—154.

1977

- Ашурков В. Н.* Исторический прообраз тульского Левши // Вопр. истории. 1977. № 5. С. 216—219.
Видуцкая И. П. Чехов и Лесков // Чехов и его время. М., 1977. С. 101—116.
Евдокимова О. В. Проблема сказа в повестях Н. С. Лескова: (Сказ «Левша») // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: Тез. докл. респ. науч. конф. Донецк, 1977. С. 110—113.
Любичев А. А. Н. С. Лесков как гражданин // Север. 1977. № 2. С. 102—114.
Н. С. Лесков // Лит. наследство. М., 1977. Т. 87: Из истории русской литературы и общественной мысли 1860—1890 гг. С. 36—158.
Столярова И. В. «У нас на Руси...» // Лесков Н. С. Повести и рассказы: В 2 т. Л., 1977. Т. 1. С. 3—20.
Творчество Н. С. Лескова. Науч. тр. Курского гос. пед. ин-та. Курск, 1977. Т. 76 (169).
Троицкий В. Искаженный портрет // Молодая гвардия. 1977. № 2. С. 301—305.
Чередникова М. П. Древнерусские источники повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» // ТОДРЛ. Л., 1977. Т. XXXII. С. 361—368.
Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 272—288.

1978

- Державина О. А.* Пролог в творчестве русских классиков XVIII—XX вв. в фольклоре // Литературный сборник XVII века Пролог. М., 1978. С. 157—169.
Мавская Т. П. Романтические тенденции в русской прозе конца XIX века. Киев, 1978.
Режисов А. М. Избранное. М., 1978. С. 421—422.
Столярова И. В. В поисках идеала: (Творчество Н. С. Лескова). Л., 1978.
Сухачев Н. Л., Туниманов В. А. Развитие легенды у Лескова // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 114—136.
Шергин Б. Поэтическая память. М., 1978. С. 96, 119—120.

1979

- Афонин Л.* Рассказы литературоведа. Тула, 1979. С. 75—86.
Видуцкая И. П. Николай Семенович Лесков. М., 1979.

Клейн Б. В. Годину смятєння. Беларуская пездка Н. С. Лєскова // Неман. 1979. № 2. С. 149—159.

Мандель А. Три экранизации одного очерка («Леди Макбет Мценского уезда»); Вторая жизнь «Левши» // Мандель А. Книга — фильм — ты. Тула, 1979. С. 62—76.

‡ 1980

Громов В. Первая книжка Лєскова // Орловский комсомолец. 1980, № 211, 1 нояб.

Дыханова Б. С. «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лєскова. М., 1980.

Егорев И. В. От монархии к Октябрю. Воспоминания. Л., 1980. С. 249—250.

Комиссаржевский В. Сердцебепные трагедии. («Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лєскова в театре) // Лит. газ. 1980. № 3, 16 янв. С. 8.

Левандовський Л. І М. С. Лєскові українська література. Київ, 1980.

Лужановский А. В. Документальность повествования — жанровый признак рассказов Н. С. Лєскова // Рус. лит. 1980. № 4. С. 144—150.

Творчество Н. С. Лєскова. Курск, 1980 (Науч. тр. Курского гос. пед. ин-та; Т. 213).

1981

Алексина Р. М., Камышолова Л. С., Уракова Л. Е. Дом-музей Н. С. Лєскова: Путеводитель. Тула, 1981.

Алексина Р. Отчий край в творчестве писателя: (К 150-летию со дня рождения Н. С. Лєскова) // Блокнот агитатора. Орел, 1981. № 2. С. 16—20.

Анкудинова О. В. Проблема «безнатурного человека» в неоконченных рассказах Н. С. Лєскова «Пумперлей (Памятные встречи)» и «Бытовые апокрифы» // Вопр. рус. лит. Львов, 1981. Вып. 2 (38). С. 51—58.

Бочков В. Н. Однодум Н. С. Лєскова и его прототип // Рус. лит. 1981. № 1. С. 159—162.

Видуэнка Я. Творчество Лєскова в контексте русской литературы XIX века // Вопр. лит. 1981. № 2. С. 148—188.

Горелов А. А. Дополнение к статье С. П. Шестерикова // Рус. лит. 1981. № 1. С. 158.

Горелов А. А. Лєсков (демократические начала творчества) // Рус. лит. 1981. № 1. С. 32—56.

Гусев Вл. «Левша» как стилиевой символ в советской прозе // Лит. учеба. 1981. № 3. С. 174—178.

Дыханова Б. В поисках своего голоса (Из наблюдений над стилем Лєскова) // Вопр. лит. 1981. № 2. С. 189—212.

Лєсков А. Жизнь Николая Лєскова по его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам. Тула, 1981/Десницкий В. А. Предисловие; Громов В. А. О книге А. Н. Лєскова. С. 633—644.

Письма Лєскова/Вступ. заметка, публ., коммент. К. Богаевской//Вопр. лит. 1981. № 2. С. 213—224.

Подгородников М. «...Знак радости и прибыли». Вкусы и пристрастия Николая Семеновича Лєскова // Лит. Россия. 1981. 30 янв. С. 16.

Пульхритудова Е. М. Н. С. Лєсков — литературный критик // Изв. ОЛЯ АН СССР. 1981. Т. 40, № 2. С. 109.

Троцкий В. Ю. Художественное наследие Н. С. Лєскова в сознании поколений // Время и судьбы русских писателей. М., 1981. С. 249—281.

Туниланов В. А. Письма Н. С. Лєскова к Л. Я. Гуревич // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник, 1980. Л., 1981. С. 94—106.

Семенов В. Николай Лєсков: Время и книги. М., 1981.

Столярова И. В. Трагическое в повести Лєскова «Леди Макбет Мценского уезда» // Рус. лит. 1981. № 4. С. 77—94.

Троцкий В. С. Очарованный родной землей // Лєсков Н. С. Собр. соч.: В 5 т. М., 1981. Т. 1. С. 3—36.

Троцкий В. С. Творчество Лєскова и поэтика русской романтической прозы 20—30-х годов XIX в. // Филол. науки. 1981. № 2. С. 24—30.

Чернова Е. А. О жанровом своеобразии исторических хроник Н. С. Лескова // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1981. С. 75—90.

Чуднова Л. «Кличка по шерсти»: Роль и место заголовка в поэтике Лескова // Лит. учеба. 1981. № 3. С. 210—213.

Шестериков С. П. Смерть корнета Десятова: (К истории литературного наследия Чернышевского, Лескова и Куприна) // Рус. лит. 1981. № 1. С. 153—158.

Юшкин Ю. Две анкеты Лескова // Лит. Россия. 1981. 13 февр.

1982

Архангельская В. К. «Потаенные» произведения в 60-е — начале 70-х годов (Из биографии и творчества Н. С. Лескова) // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1982. С. 114—123.

Багно В. Е. «Дон Кихот» Сервантеса и русская реалистическая проза // Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1982. С. 52—59.

Галушкин С. А. Мотив «военное одоление» в рассказе Н. С. Лескова «Левша» // Рус. лит. 1982. № 3. С. 179—183.

Лесков Н. С. Из публицистики разных лет // Рассвет над Окой/Предисл. В. Громова. Тула, 1982. С. 259—285.

Сидяков Ю. Л. Н. С. Лесков и духовно-судебная реформа // *Finitis duodecim tustis*: [Сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана]. Таллин, 1982. С. 132—136.

Столярова И. В. Н. С. Лесков // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 761—796.

Халиев В. Е. Художественный мир писателя и бытовая культура (на материале произведений Н. С. Лескова) // Контекст — 1981. Л.; М., 1982. С. 110—145.

Шелаева А. А. Лесков и Прудон // Рус. лит. 1982. № 2. С. 124—134.

1983

В мире Лескова/Сост. В. Богданов. М., 1983.

Головако В. М. Сюжетно-композиционное воплощение социально-нравственной проблематики в хронике Н. С. Лескова «Захудалый род» // Нравственно-эстетические проблемы художественной литературы. Элиста, 1983. С. 24—44.

Горелов А. А. О «византийских» легендах Лескова // Рус. лит. № 1. С. 119—133.

Горелов А. А. Единственная книга Андрея Лескова // Звезда. 1983. № 7. С. 160—165.

Горелов А. А. Из дописательской биографии Н. С. Лескова // Прометей. М., 1983. Т. 13. С. 143—167.

Евдокимова О. В. Принцип «живописности» в структуре произведений Лескова (Повесть «Запечатленный ангел») // Вопросы художественной структуры произведений русской классики. Владимир, 1983. С. 37—44.

Кудайбергенов Б. К. Социально-нравственное содержание религиозной проблематики в эпистолярном наследии Н. С. Лескова // Нравственно-эстетические проблемы художественной литературы. Элиста, 1983. С. 45—52.

Кулишов В. И. История русской литературы XIX века: 70—90-е годы. М., 1983. С. 77—86.

Майорова О. Е. Лесков в трудах советских ученых. // Филол. науки. 1983. № 3. С. 70—74.

Старыгина Н. Н. Методика анализа сказа: (На материале анализа повести Н. С. Лескова «Очарованный странник») // Жанр и композиция. Петрозаводск, 1983. С. 70—84.

Троицкий В. Ю. Литературная жизнь 80-х — начала 90-х годов: Художественные искания эпохи общественного перелома // История русской литературы XI—XX веков. М., 1983. С. 362—365.

Дергачев И. А. Протопоп Аввакум в писательском сознании Д. Н. Мамина-Сибиряка // Русская литература 1870—1890 годов: Литература и филология. Свердловск, 1984. С. 28—29.

Киреев Р. Вполголоса говорить не умеет: (О книге Л. Аннинского «Лесковское ожерелье») // Лит. газ. 1984. № 1, 4 янв. 6.6.

Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. М., 1984. Т. 10. С. 370, 518.

Лесков А. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памяткам: В 2 т. М., 1984 (Изд. доп. и исправл., но с сокр. в ч. III, гл. 4; Коммент. к 1 т. А. А. Горелова, коммент. ко 2 т. В. А. Туннманова и Н. Л. Сухачева; Вступ. ст. А. А. Горелова. С. 5—30).

Лесков Н. С. Из неизданной переписки /Вступ. заметка, публ. и примеч. К. Богавской // В мире отечественной классики. М., 1984. С. 367—392.

Лесков Н. С. Письмо к Л. Н. Толстому /Публ. А. А. Горелова // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 год: Сб. науч. тр. Л., 1984. С. 164—174.

Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 131—148.

Любомудров М. Н. Размышления после встречи. М., 1984. С. 69—74.

Панченко А. М. Русская культура в кауун петровских реформ. Л., 1984. С. 102—104.

Столярова И. В. Н. С. Лесков о литературе и искусстве // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 4—30.

Урнов Д. «...И вдруг уходит от ответа»: (О кн. Л. Аннинского «Лесковское ожерелье») // Лит. газ. 1984. № 1, 4 янв.

1985

Аннинский Л. Сын классика // Лит. газ. 1985. № 33, 14 авг.

Гаврилов А. К. Марк Аврелий в России // Марк Аврелий. Размышления. Л., 1985. С. 156—157. (Лит. памятники).

Дмитренко С. Художественное сознание Лескова: достигнутое и постигаемое // Вopr. лит. 1985. № 11. С. 217—239.

Лазарева А. И. Проблемы изучения фольклоризма русской литературы 1870—1890 годов // Русская литература 1870—1890 годов. Проблемы литературного процесса. Свердловск, 1985. С. 14—26.

Столярова И. В. Функция анекдота в рассказе Н. С. Лескова «Шерамур» // Теория и история литературы: (К 100-летию акад. А. И. Белецкого). Киев, 1985. С. 139—151.

Туннманов В. Рассказы и легенды Лескова о праведниках // Лесков Н. С. На краю света. Л., 1985. С. 575—583.

Чудинова Л. Г. Н. С. Лесков о литературе и искусстве: (Н. С. Лесков о русской литературе). Л., 1984 // Рус. лит. 1985. № 4. С. 191—196.

1986

Алексина Р. Сельцо Гавриловское // Орловская правда. 1986. № 40, 16 февр.

Алексина Р. Судьба лесковской усадьбы // Орловская правда. 1986. № 289, 17 дек.

Аннинский Л. А. Лесковское ожерелье. 2-е изд., доп. М., 1986.

Видуэцкая И. П. Гоголь и Лесков: (К вопросу о творческой преемственности) // Гоголь и литература Советского Союза. Ереван, 1986. С. 128—146.

Горелов А. А. Н. С. Лесков и Н. А. Некрасов // Рус. лит. 1986. № 3. С. 55—70.

Горелов А. А. Патристическая легенда Н. С. Лескова (Поэтика «преобразований» и стилизации в повести «Запечатленный ангел») // Рус. лит. 1986. № 4. С. 153—165.

Динерштейн Е. А. «Фабрикант» читателей: А. Ф. Маркс. М., 1986. С. 129—136.

Пришвин М. М. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1986. Т. 8.

Старыгина Н. Н. «Монашеские острова на Ладожском озере»: (Жанр и композиция) // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986. С. 116—124.

Столярова И. В. «Старая сказка» // Лесков Н. С. Собрание. Омск, 1986. С. 371—384.

Творчество Н. С. Лескова: Межвуз. сб. науч. тр. Курск, 1986.

Чернова Е. А. Новелла Н. С. Лескова // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986. С. 106—115.

1987

Горелов А. А. Лесков // Русская литература и фольклор. Конец XIX в. Л., 1987. С. 57—168.

Горелов А. А. Николай Семенович Лесков // История русской литературы XIX века. (Вторая половина). М., 1987. С. 374—397.

Гуминский В. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987. С. 65—93.

Из переписки Н. С. Лескова/Публ. О. Майоровой // Вопр. лит. 1987. С. 278—283.

Майорова О. Е. Рассказ Н. С. Лескова «Несмертельный Голован» и жизненные традиции // Рус. лит. 1987. № 3. С. 170—179.

Эйхенбаум Б. Работы разных лет. М., 1987. С. 409—424.

СОДЕРЖАНИЕ

	От редколлегии	3
<i>Ф. Ф. Кузнецов.</i>	Принадлежит современности	9
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА Н. С. ЛЕСКОВА		
<i>Д. С. Лихачев.</i>	Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова	12
<i>Н. М. Федь.</i>	Художественные открытия Лескова . . .	21
<i>А. А. Горелов.</i>	«Праведники» и «праведнический» цикл в творческой эволюции Н. С. Лескова	39
<i>М. С. Горячкина.</i>	Особенности сатиры в творчестве Леско- ва	62
<i>И. П. Видуэцкая.</i>	Прошлое и настоящее в художественном мире Лескова	76
ЛЕСКОВ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА		
<i>К. Н. Ломунов.</i>	Русская классика в оценке Н. С. Лескова	94
<i>Н. И. Прокофьев.</i>	Традиции древнерусской литературы в творчестве Лескова	118
<i>Э. Л. Афанасьев.</i>	Лесков и русская литература XVIII века	136
<i>В. Ю. Троицкий.</i>	Творчество Лескова и русский романтизм	149
<i>И. В. Столярова.</i>	Лесков и Герцен. (Неизвестные статьи Лескова о Герцене в газете «Виржевые ведомости», 1869—1870)	165
<i>В. А. Туниманов.</i>	Лесков и Л. Толстой	181
<i>Л. А. Евстигнеева.</i>	Художественный опыт Лескова и идейно- эстетическая борьба в русской литерату- ре начала XX века	201
<i>Н. Н. Жегалов.</i>	Идейно-художественные традиции Лес- кова и творчество Горького	218
<i>А. А. Горелов.</i>	Отечественная лесковiana (Библиография работ о Лескове. 1971—1987)	245

Л50 ЛЕСКОВ и русская литература.— М.: Наука, 1988.—
248 с.
ISBN 5—02—011493—0.

В книге определяются методологические предпосылки изучения наследия Н. С. Лескова, решаются проблемы типологических связей его творчества с традициями русской литературы XVIII—XIX вв., исследуются различные аспекты функционирования произведений писателя.

Сборник представляет интерес как для специалистов-филологов, так и для всех интересующихся историей отечественной словесности.

Л $\frac{4603010101-213}{042(02)-88}$ 332—88—IV

ББК 83.3Р

Научное издание
ЛЕСКОВ
и русская литература



Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького
Академии наук СССР

Редактор издательства
Г. И. Романова
Художник
Е. Г. Клодт
Художественный редактор
М. Л. Храпцов
Технические редакторы
М. Ю. Соловьева,
И. В. Бочарова
Корректоры
Н. А. Несмеева,
Г. Г. Петропавловская

ИБ № 38001

Сдано в набор 26.02.88
Подписано к печати 20.06.88
А-04920. Формат 60×90^{1/4}₁₆
Бумага типографская № 1
Гарнитура обыкновенная новая
Печать высокая. Усл. печ. л. 16,13.
Усл. кр. отт. 16,13. Усл.-изд. л. 18,5
Тираж 2300 экз. Тип. зак. № 75.
Цена 3 руб.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864, ГСП-7, Москва, В-485,
Профсоюзная ул., 90

4-я типография издательства «Наука»
630077, Новосибирск, 77, Станиславского, 25

В издательстве «Наука»
готовится к печати книга:

М. С. Кургинян

«ЧЕЛОВЕК В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА»

В книге обобщен двадцатилетний опыт теоретических и историко-литературных исследований М. С. Кургинян. Материалы отдельных статей и монографии (как опубликованных, так и оставшихся в рукописи), в настоящем издании концептуально объединены раскрывают центральную идею автора о перестройке художественной системы литературы XIX века в творчестве крупнейших писателей XX века (Т. Манна, Б. Брехта, М. Шолохова и др.) как закономерности развития мирового литературного процесса.

Для литературоведов, а также для широкого круга читателей, интересующихся вопросами современной культуры.

В издательстве «Наука»
готовится к печати книга:

Е. В. Ермилова

«ТЕОРИЯ И ОБРАЗНЫЙ МИР
РУССКОГО СИМВОЛИЗМА»

В книге освещаются литературные, эстетические и философские проблемы русского символизма как ведущего направления начала века.

Ярко и увлекательно описаны автором попытки утверждения поэтами своих творческих позиций в кругу близких и в широкой культурной среде современников.

Для филологов, студентов и аспирантов гуманитарных факультетов, а также широкого круга читателей, интересующихся проблемами русской литературы начала XX века.

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

- 480091 **Алма-Ата**, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
- 370001 **Баку**, ул. Коммунистическая, 51 («Книга — почтой»);
- 232600 **Вильнюс**, ул. Университето, 4;
- 690088 **Владивосток**, Океанский проспект, 140 («Книга — почтой»);
- 320093 **Днепропетровск**, проспект Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
- 734001 **Душанбе**, проспект Ленина, 95 («Книга — почтой»);
- 375002 **Ереван**, ул. Туманяна, 31;
- 664033 **Иркутск**, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
- 420043 **Казань**, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);
- 252030 **Киев**, ул. Ленина, 42;
- 252142 **Киев**, проспект Вернадского, 79;
- 252030 **Киев**, ул. Пирогова, 2;
- 252030 **Киев**, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
- 277012 **Кишинев**, проспект Ленина, 148 («Книга — почтой»);
- 343900 **Краматорск**, Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
- 660049 **Красноярск**, проспект Мира, 84;
- 443002 **Куйбышев**, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»);
- 191104 **Ленинград**, Литейный проспект, 57;
- 199164 **Ленинград**, Таможенный пер., 2;
- 196034 **Ленинград**, В/О, 9 линия, 16;
- 197345 **Ленинград**, Петрозаводская ул., 7 («Книга — почтой»);
- 194064 **Ленинград**, Тихорецкий проспект, 4;
- 220012 **Минск**, Ленинский проспект, 72 («Книга — почтой»);
- 103009 **Москва**, ул. Горького, 19а;
- 117312 **Москва**, ул. Вавилова, 55/7;
- 117192 **Москва**, Мичуринский проспект, 12 («Книга — почтой»);
- 630076 **Новосибирск**, Красный проспект, 51;
- 630090 **Новосибирск**, Морской проспект, 22 («Книга — почтой»);
- 142284 **Протвино** Московской обл., ул. Победы, 8;
- 142292 **Пуццино** Московской обл., МР, «В», 1 («Книга — почтой»);
- 620151 **Свердловск**, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
- 700000 **Ташкент**, ул. Ю. Фучика, 1;
- 700029 **Ташкент**, ул. Ленина, 73;
- 700070 **Ташкент**, ул. Шота Руставели, 43;
- 700185 **Ташкент**, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»).