

8с

Г27

185349

Валентина Тебель

И. С. ЛЕСКОВ



С О В Е Т С К И Й
П И С А Т Е Л Ъ





Н. С. ЛЕСКОВ

Портрет работы В. Серова

Валентина Тებель

Н. С. ЛЕСКОВ

В ТВОРЧЕСКОЙ
ЛАБОРАТОРИИ

ВОЛГОДСКАЯ
УНИВЕРСИТЕТСКАЯ
Обл. Библиотека

МОСКВА

Советский
писатель

1 9 4 5

185349

ОТ АВТОРА

В начале 1945 года исполнилось пятьдесят лет со дня смерти замечательного художника слова Николая Семеновича Лескова. Писатель крупного и оригинального дарования, Лесков оставил нам огромное литературное наследство, которое не только не изучено, но и не систематизировано. Полное собрание сочинений Лескова, изданное до революции, далеко не охватывает всего написанного им и уже давно стало букинистической редкостью. Сохранившийся фонд рукописных материалов — черновые рукописи, записные книжки, письма — еще не вышел за пределы наших архивов, музеев и, следовательно, не стал достоянием широких читателей. Кроме того, если о других писателях-классиках, — о Пушкине, Толстом, Достоевском, — помимо монографических работ, имеются многочисленные исследования, посвященные отдельным произведениям, тем или иным частным проблемам их творчества, то о Лескове таких работ совершенно нет. Вместе с тем изучение многообразного творческого опыта Лескова, писателя с ярко выраженным национальным колоритом, первоклассным знанием русского народного языка, «великолепного мастера слова» (Горький), представляет большой и неоспоримый интерес.

Настоящая книга является лишь одной из первых попыток изучения творческой лаборатории Лескова и не может претендовать на полноту в разрешении вопросов, связанных с творческой работой писателя. Ее задачи более скромные: на основе изучения текста художественных произведений и привлечения малоизвестного рукописного материала охарактеризовать творческую работу Лескова, осветить некоторые особенности его художественного мастерства.

В работах подобного характера, естественно, особо важную роль играют рукописные материалы. К сожалению,

до нас не дошли рукописи многих, и преимущественно основных, произведений Лескова, как, например, «Очарованного странника», «Запечатленного ангела», «Левши», «Тупейного художника». Они, как и подавляющая масса его рукописей, затерялись в свое время в типографиях, редакциях или цензуре. Из рукописных материалов Лескова сохранились не полностью тетради «Божедомов» («Соборьян»), черновые редакции сказки «Час воли божьей», «Заячьего ремиза», фрагментов «Оскорбленной Нетэты», «Чортовых кукол» и множество редакций неоконченных произведений. Кроме того, дошли четыре записные книжки писателя, главным образом с выписками из прочитанных книг и предварительными записями к будущим произведениям, и довольно обширное эпистолярное наследство, до сего времени опубликованное только частично.

Этот рукописный материал использован в данной работе.

В соответствии с этим основную часть книги составляют главы «Как работал Лесков», «Варианты рукописных редакций», «Повторные печатные редакции», «Композиция», «Язык».

В начале книги дана вводная глава «Жизнь и творчество Н. С. Лескова».

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Алексей Максимович Горький высоко ценил творчество Лескова. Ему по праву принадлежит заслуга переоценки Лескова как одного из крупнейших художников слова.

«Как художник слова, Н. С. Лесков вполне достоин встать рядом с такими творцами литературы русской, как Л. Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров. Талант Лескова силою и красотой своей не многим уступает таланту любого из названных творцов священного писания о русской земле, а широтою охвата явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников своих»¹. Эти высказывания Горького о Лескове, как классике, «творце священного писания о русской земле», писателе самобытном и «чисто русском», знатоке и мастере великорусского языка, справедливо определяют значение этого писателя и для нашего времени. Литературная судьба Лескова была незадачлива. Одних он пугал «сумбурностью, фантастичностью» своего творчества, в котором «громадно и неуклюже казалось добро и зло» (Амфитеатров), другие, повторяя Михайловского, отказывали писателю в идее и в «определенном отношении к жизни» (Соловьев-Андреевич), третьи рассматривали его творчество как результат «большого таланта» (Протопопов), четвертые утверждали, что он не художник, а просто острослов и суеслов (Богданович), пятые, в лице Воынского, превращали его в религиозного писателя, мистика, наконец шестые ограничивались признанием его стилизаторского искусства, мастерства словесной затейливой мозаики за счет недооценки идейно-художественной стороны творчества. Художник большого темперамента,

¹ Вступительная статья М. Горького к «Избранным произведениям Н. С. Лескова». Б. 1923. Перепечатано в «Несобранных литературно-критических статьях» М. Горького. М., 1941, стр. 91—92.

глубокой идейности и своеобразного мастерства — Лесков впервые был понят, раскрыт и высоко оценен Горьким.

Интерес к его творчеству Алексей Максимович сохранил до последних лет жизни. Об этом говорят частые упоминания имени Лескова, ссылки на его произведения, разбросанные в письмах, заметках и статьях Горького. Когда в годы общественной и литературной реакции волна эстетизма, эротизма и мистицизма затопляла русскую литературу, Горький, обращаясь к современной молодежи, звал ее «от холодных риториков сегодняшнего дня» вернуться «на отдых к великой русской литературе Пушкина, Тургенева, Лескова, к литературе младших богатырей»¹. И много лет спустя он так же призывал уже советскую писательскую молодежь учиться художественному мастерству у русских классиков, в том числе у Лескова.

Конечно, у этого писателя, оригинального, но неровного, не все оценивалось Горьким одинаково положительно. Известно, что Лесков был не только автором высоко художественных творений — «Очарованного странника», «Левши», «Тупейного художника», «Человека на часах», «Заячьего ремиза», но и таких неудачных романов, как «Некуда», «На ножах», «Обойденные», «Островитяне». За эти произведения, составляющие небольшую часть литературного наследия писателя, критика выносила его творчеству в целом жестокий приговор. Горький резко выступал против этого «уездного», «мещанского желаньица» видеть у писателей прошлого «прежде всего дурное и темное»².

Лесков прошел трудный извилистый путь писателя, но при всех изломах своего художественного дарования он остается писателем широчайшего диапазона, глубоким и тонким знатоком русского быта, языка, крупнейшим и своеобразным мастером художественного слова, которого Горький по праву причислял к «богатырям русской литературы».

Николай Семенович Лесков родился 4(16) февраля 1831 года в семье мелкопоместного помещика Орловской губернии.

¹ «Издадалека». «Запросы жизни», 1912, № 7, стр. 391. Вошло в книгу М. Горького «Несобранные литературно-критические статьи». М., 1941, стр. 417.

² «О современности». «Русское слово», 1912, № 51. Вошло в книгу М. Горького «Статьи». Изд. «Парус», П., 1916, стр. 102.

Отец Лескова, Семен Дмитриевич, не только мелкопоместный помещик, но и незаметный чиновник, следовательно по уголовным делам, зачисленный после долголетней службы в дворянское сословие, был в своем роде личностью интересной. В юности, после окончания Севской духовной семинарии, отказавшись стать священником, он был выгнан отцом «без куска хлеба» из дома.

«У меня был отец,— вспоминал позднее Лесков в письме к П. К. Щербальскому,— большой замечательный умник и дремучий семинарист, в которого однако влюбилась моя мать чистокровная аристократка. Отец мой был близок к Рылееву и Бестужеву, попал на Кавказ, потом приехал в Орел, женился и при его невероятной наблюдательности и проницательности прослыл таким уголовным следователем, что его какие-то сверхъестественные способности прозорливости дали ему почет, и уважение, и все что вы хотите, кроме денег, которыми его позабыли. Он рассердился, забредил подобно Вам полями и огородами, купил хутор и пошел гряды копать, но.. неурожай, дрязги мужичьи, грозы, падежи и прочие прелести, о которых мы позабываем, предаваясь буколическим мечтаниям, так его выгладили, что из него в пять лет вышла дрязга, а потом он и умер, оставив кипы бумаг, состоявших из его переводов Квинта Горация Флакка и Ювенала, сделанных им в те годы, когда матери нечем было то платить за нас в училище, ни обуть наши ножонки (буквально)»¹.

Глубокое влияние на Лескова, по его собственным словам, оказала нянька его младшего брата, бывшая крепостная актриса графов Каменских. Слышанные им рассказы няньки, как он сам говорил, были «то сладкою сытой кисловатому киселю жизни, то — полезной горчицей жирному свинству ее»².

Его бабушка по матери, Александра Васильевна Алферьева, с которой он в детстве путешествовал по орловским монастырям, знала и много рассказывала ему разнообразных бывалых историй. Увлекательные рассказы

¹ Письмо от 16 апреля 1871 г. (опубликовано в сборнике «Шестидесятые годы». Академия наук СССР. 1940, стр. 313). (Щербальский Петр Карлович (1810—1886)—историк-публицист. Видный сотрудник консервативного журнала «Русский вестник». До середины семидесятых годов Лесков деятельно с ним переписывался.)

² Цитируется по статье М. Горького «Н. С. Лесков». «Несобранные литературно-критические статьи». М., 1941, стр. 85.

слышал мальчик и от других окружавших его в детстве людей.

«Все эти живые и занимательные истории, — вспоминал Лесков, — имели тогда для меня полную вероятность и их густое образное содержание до такой степени переполняло мою фантазию, что я сам был чуть ли не духовидцем».

С детства возникла у Лескова любовь к устным бытующим историям, которую пронес писатель через всю жизнь.

В селе Панине (Кромского уезда), приобретенном отцом Лескова в 1839 году, мальчик хорошо изучил жизнь крестьянства. И мир крепостнической деревни оставил у будущего писателя тяжелые неизгладимые впечатления, начиная со страшного голодного 1840 года. Позднее, ссылаясь на свое знание русского человека, Лесков писал:

«...Я вырос в народе на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного, под теплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек, так мне непристойно ни поднимать народ на ходули, ни класть его себе под ноги. Я с народом был свой человек, и у меня есть в нем много кумовьев и приятелей, особенно на Гостомле, где живут бородачи, которых я, стоя на своих детских коленях, в оные былые времена, отмаливал своими детскими слезами от палок и розог. Я был этим людям ближе всех поповичей нашей поповки, ловивших у крестьян кур и поросят во время хождения по приходу. Я стоял между мужиком и связанными на него розгами... Я не верю, чтобы попович знал крестьянина, короче, чем может его знать сын простого бедного помещика»¹.

Здесь, в раннем детстве, зародились и его глубокие симпатии к раскольникам, жившим поблизости, которых правительство на глазах мальчика из Гостомельских хуторов выселяло на Кавказ и в Закавказье. На гостомельском материале Лесков создает и первые свои беллетристические произведения, в подзаголовках которых укажет: «Из гостомельских воспоминаний».

В 1841 году Лесков поступил в гимназию, но курса не окончил. Вскоре умер его отец.

«Осиротел на 16-м году и остался совершенно беспомощ-

¹ Н. Лесков. Русское общество в Париже. Вошло в сборник «Мелких беллетристических произведений». СПб, 1873, стр. 320.

ным, — писал Лесков в своей автобиографии. — Ничтожное имущество, какое осталось от отца, погибло в огне. Это было время знаменитых орловских пожаров. Это же положило предел и правильному продолжению ученыости. Затем — самоучка».

Именно в гимназические годы Лесков проявил глубокий интерес к книге, самообразованию. «Началось это, — писал он, — с чтения самых разнообразных книг, а в особенности беллетристов, во время моего пребывания в Орловской гимназии. Я в этом городе посещал дом А. Н. Зиновьевой, племянницы известного писателя князя Массальского. У г-жи Зиновьевой была богатая библиотека, доставлявшая мне массу материала для чтения — я перечел ее почти всю... Так началось мое умственное развитие, продолжавшее затем быстро прогрессировать...»¹.

Будучи уже известным писателем, Лесков тщательно подбирает библиотеку, начиная от редких старинных книг до ценных современных изданий. Он представлял собой замечательного русского самоучку, поражавшего современников глубокой осведомленностью в самых разнообразных областях человеческого знания — искусства, этнографии, истории, археологии, египтологии и т. д.

Смерть отца, пожар в имени круто повернули жизнь Лескова. Ему пришлось полностью взять на свои плечи заботы о семье. Лесков начал свою службу в Орловской уголовной палате, и за трехлетнее пребывание в ней он вынес не мало впечатлений и сведений из области практической криминалистики. Все это плодотворно сказалось в его ранних произведениях, таких, как «Леди Макбет Мценского уезда», при зарисовках «преступного мира».

В 1849 году Лесков из Орла переехал в Киев и поселился у дяди — профессора С. П. Алферьева.

Посещая в качестве вольнослушателя Киевский университет, Лесков вошел в среду тогдашней молодой интеллигенции с ее новыми для него запросами и интересами.

Киевский период сыграл огромную роль в процессе формирования личности и творчества Лескова.

«Меня в литературе считают орловцем, — говорил позднее о себе Лесков в «Печерских антиках», — но в г. Орле я только родился и провел мои детские годы, а затем в 1849 г. переехал в Киев».

¹ «Петербургская газета», 1886, № 326.

Для Лескова Киев стал литературной родиной. Старинный живописный город, колыбель русской истории и древнего искусства в его замечательных образцах зодчества и живописи, Киев надолго приобщил Лескова к интересам археологии, искусства, особенно старинной иконописи; все это оставило живой, неизгладимый след в его творчестве.

В киевский период Лесков изучает украинский язык и украинскую литературу, в лице ее виднейших представителей: Шевченко, Костомарова, Марко Вовчка, Котляревского, Квитко-Основьяненко. С Тарасом Шевченко Лесков завязал личные дружеские отношения уже в Петербурге, а после смерти Тараса Григорьевича посвятил ему несколько статей, проникнутых глубокой любовью к великому украинскому поэту.

В Киеве Лесков овладевает польским языком и с интересом знакомится с творчеством польских писателей (Сырокомля, Крашевский, Кърженевский, Иордан и др.). Интерес Лескова к славянам предопределил его обращение к переводам с польского и чешского языков.

В Киеве Лесков продолжает службу в казенной палате по рекрутскому отделу, связанную с разъездами по провинции, посещением рекрутских присутствий по набору, осмотром тюрем и пересылочных острогов. Все это дает писателю значительный запас впечатлений, которым он с успехом воспользуется в своем творчестве (описание рекрутского набора в «Владычном суде» и других произведениях). Но вскоре он меняет казенную службу на частную у своего дальнего родственника, обрусевшего англичанина Александра Яковлевича Шкотта (компаньона известной английской фирмы «Шкотт и Вилькенс»), управляющего имениями Нарышкиных и Перовских. По делам службы, в качестве представителя Шкотта, Лескову приходилось много разъезжать по России, особенно в степных районах Поволжья. Эти разъезды, как сообщает близко знавший его филолог И. А. Шляпкин, доставили ему «великое знакомство с русскими людьми всех классов и с условиями русской жизни»¹.

Одной из наиболее сильных по творческому резонансу была его поездка на барках вместе с партией крестьян — переселенцев из Орловской губернии в саратовские степи,

¹ Шляпкин И. А. К биографии Н. С. Лескова. «Русская старина», 1895, № 12, стр. 206.

приоткрывшая писателю картину большого народного горя («Плач, сетования, ссоры и побегы не прекращались во все время плавания»). Эти поездки на барках, в рогожном возке, тарантасе, с неизбежными остановками в пути и разнообразными дорожными встречами, давали Лескову новый обильный запас бытовых наблюдений, запечатленных позднее в творчестве. Три года такой работы были подлинным университетом писателя. В интервью с корреспондентом одной газеты, задавшим Лескову вопрос, где он черпает материал произведений, писатель сказал, указывая на свой открытый лоб: «Вот из этого сундука. Здесь хранятся впечатления 6—7 лет моей коммерческой службы, когда мне приходилось по делам странствовать по России»¹.

Материалом, почерпнутым из своих поездок, Лесков постоянно делился со Шкоттом, а последний знакомил с его письмами известного публициста И. В. Селиванова, первым угадавшего в их авторе литературный талант.

В январе 1861 года Лесков переезжает в Петербург уже зрелым человеком, с богатым жизненным опытом. Здесь он попадает в обстановку напряженной предреформенной жизни шестидесятых годов.

«Время нас сделало литераторами, а не наши знания и дарования», — любил говорить Лесков.

Выступая в качестве публициста, корреспондента-очеркиста и беллетриста², он сотрудничает в газете «Северная пчела», «Русская речь», в журналах «Отечественные записки» и наиболее близком ему по духу журнале Достоевского — «Время». В Петербурге Лесков приобретает обширный круг литературных знакомств. В это время завязывается его дружба с Артуром Бенни, известным журналистом (одно время близким к Герцену), который впоследствии был оклеветан, несправедливо подозревался в шпионаже (в его защиту выступал Тургенев и другие писатели) и, наконец, погиб, как повстанец, в отряде Гарибальди. Об Артуре Бенни Лесков написал позднее биографическую повесть «Загадочный человек» (1871).

¹ «Новости» и «Биржевая газета», 19 февраля 1895 г.

² Литературный псевдоним Лескова в 60 гг. — М. Стебницкий. С 70 гг. писал под настоящей фамилией, но часто подписывал статьи инициалами или разнообразными псевдонимами: В. Пересветов, Николай Горохов, свящ. П. Касторский, Протазанов и мн. др.

Значительным по своему влиянию на творчество Лескова было его знакомство в шестидесятые годы с Мельниковым-Печерским, уже известным в это время писателем.

Ранние статьи Лескова посвящены самым разнообразным вопросам текущей экономики, общественной жизни, крестьянского расселения, устройства тюрем и т. п. Особенно большое внимание уделяется автором вопросам, связанным с жизнью народа, стоявшим на повестке дня предреформенного времени.

В статье «О наемной зависимости»¹ он защищает вольнонаемный труд, который как «свободное достояние человека отныне становится и в России господствующей формой труда».

Лесков горячо протестует против распространенного в русском быте понятия «нанялся — проданся». Вот отчего на наемный труд люди смотрят, как на «тяжкое горе».

«Пора уважать в людях, — заканчивает статью Лесков, — неотъемлемые права человеческой свободы».

Руководствуясь, по его словам, «благоданмеренным сочувствием прогрессивным идеям, глубоким отвращением к крепостническим формам жизни», он страстно и горячо отстаивает реформы шестидесятых годов, возлагая еще большие надежды на правительство. Определяя в 1863 году направление газеты «Северная пчела», он писал:

«Мы, люди, составлявшие редакцию, находили честным и необходимым время от времени говорить слово осуждения многим легкомысленным порывам, которыми ретроградная старческая и крепостничья партия очень ловко пользовалась и представляла всякий вздор в виде великих злоумышлений и, запугивая правительство, тормозила предпринимаемые им реформы»².

Острая наблюдательность, выработанная за долгие годы скитаний по России, свойственная Лескову трезвость, практическая сметка русского человека заставляли его отрицательно относиться к либеральному краснбайству.

В бурную эпоху шестидесятых годов началась острая полемика Лескова с общественно-литературными течениями того времени. В славянофильстве он принимает идею всеславянского объединения и отбрасывает неприемлемое ему

¹ «Русская речь», 1861, № 37.

² «Русское общество в Париже», в сборнике Н. С. Лескова «Мелкие беллетристические произведения», СПб, 1873, стр. 510.

отрицание мировой культуры, призыв назад, к старине, в «допетровскую Русь».

«Представителям сословия особенно сочувствующего «Домашней беседе»,— пишет он,— «все нипочем, падай перед ними Европа, «гнилой запад». «Они не размышляют о том», что «народ сам чувствует, что ему много можно позаимствовать у людей», которые опередили его «на пути цивилизации», а у которых известные формы гражданской жизни выработаны сознательнее, чем у нас Славян». «Мы усвоим себе то, что в других местах дает счастье и радость, от этого мы не перестанем быть Русскими»¹.

В статье «О литераторах белой кости»² он рекомендует Катковскому «Русскому вестнику» отказаться от его барско-презрительного отношения к русскому народу. Ссылаясь на свое знание русского народа и допуская возможность крестьянских волнений, Лесков говорит о необходимости пойти навстречу народу, не выходя из границ законности. Эпиграфом к статье им взяты слова французского историка А. Токвиля:

«Если вы действительно боитесь народа,— торопитесь искоренить в нем убеждение, что вы им пренебрегаете; если вас так пугают его дурные страсти,— спешите удовлетворить его добрым и законным наклонностям».

Одновременно Лесков и все более резко выступает против революционно-демократической линии руководителей «Современника», пытаясь доказать, что народ доволен реформами и органически чужд революции.

В напряженной обстановке шестидесятых годов, в пылу полемики с «Современником», он пишет свою печально нашедшую статью о петербургских пожарах³, в которой повторяет распространенные в столице слухи о возможной связи пожаров с деятельностью авторов революционных прокламаций «Молодая Россия». Известно, что эта статья о пожарах была принята в штыки всей радикальной прессой того времени и для Лескова был закрыт доступ в передовые органы русской печати.

Тяжело переживая инцидент со статьей о пожарах, Лесков в конце 1862 года, в качестве корреспондента «Север-

¹ «О замечательном, но не благотворном направлении некоторых современных писателей». «Русская речь», 1861, № 60.

² «Русский инвалид», 1862, № 15.

³ «Северная пчела», 1862, № 143.

ной пчелы», осуществляет — задуманную им с целью знакомства с западно-славянским миром — длительную поездку по Западной Украине, Польше, Чехии.

После объезда славянских городов его путь был в Париж.

Лесков так описывает свой маршрут: путь «лежал через всю Литву, по которой я тянулся бог знает как долго, останавливаясь в Вильне, в Беловеже, Пинске и Домбровице; потом с остановками же я проехал Вольнь и перешел за границу в Радзивилове. Отсюда опять дорога моя лежала не прямо на Вену, как ездят все добрые люди, а на Тарнов, Ясло, Дуклю, Кашау, Эпернес, Мишкольц, Дабречин, Токай, Сольнок, Цеглед, Пешт, Штульвайсенбург, Прагергоф, Лайбах и Триэст. Потом мне приходилось колесить по Галиции, западной Польше и Богемии. Я несколько изменял мой маршрут, но все-таки пропутался очень долго и попал месяца через полтора после выезда из Петербурга только в чешскую Прагу»¹.

Путевые впечатления от этой поездки дали Лескову материал для ряда очерков, в которых явственно выступают его славянские симпатии. С интересом знакомился Лесков с историей, искусством и особенно литературной жизнью западных славян. Он переводит на русский язык славянское предание «О двенадцати месяцах» (которое, как он поясняет, записано известной чешской писательницей Божиной Немцовой «с уст народных» и напечатано в литературном сборнике, изданном в Праге), и новеллу чешского писателя Мартина Бродского «От тебя не больно» — о чешском сельском учителе и его дочери.

Зарисовки Парижа, с его знаменитым Лувром, литературно-художественной богемой, бытом студентов, славянской колонией Латинского квартала, занесены Лесковым в очерки «Русское общество в Париже». Впечатления, вынесенные от посещения Лувра, от изучения шедевров мирового искусства, оставили след и на многих страницах романа «Обойденные».

Вскоре после возвращения из заграничной поездки в Петербург Лесков, по поручению министра народного просвещения А. В. Головина, отправляется в Ригу для обследования старообрядческих школ. Материалы изучения бытового уклада, общинного управления, системы обучения

¹ «Русское общество в Париже» в сборнике Н. С. Лескова «Мелкие беллетристические произведения», СПб, 1873, стр. 405—406.

детей раскольников в Пскове и Остзейском крае легли в основу его статей («Раскольничьи школы», «С людьми древнего благочестия»).

Глубокое знакомство с расколом по литературе и личным наблюдениям дало писателю ценный и обильный материал и для его позднейших художественных созданий («Запечатленный ангел»).

Литературная деятельность Лескова в качестве беллетриста уже в шестидесятых годах была подготовлена его публицистическими выступлениями. Но по ним еще трудно было предугадать, что их автор будет крупнейшим русским прозаиком. Однако статьи, заметки и корреспонденции молодого писателя заключали в себе материал, а часто и первые наброски его будущей художественной прозы. С 1863 года беллетрист берет перевес над журналистом, хотя до конца своей жизни Лесков не оставлял публицистической работы.

В первые годы Лесков особенно много пишет о крепостном крестьянстве («Засуха», «Язвительный», «Житие одной бабы», «Ум свое, а чорт свое» и др.).

Ко воемени появления его первых крестьянских рассказов (1862—1863) произведения из народного быта занимали одно из первых мест в журналах того времени («Современник», «Русское слово», «Библиотека для чтения»).

«Крестьянский вопрос,— писал в 1860 году Добролюбов,— заставил всех обратить внимание на отношения помещиков и крестьян». И литературой поэтому «не могла быть оставлена без внимания жизнь крестьян и существующие условия быта их»¹.

По своей антикрепостнической направленности, глубоко-му сочувствию угнетенному, забитому крестьянству и, вместе с тем, отсутствию идеализации деревни, которая изображается во всей неприглядности ее быта и нравов, рассказы Лескова были созвучны очеркам из народного быта большинства писателей-шестидесятников (Славутинский, Н. Успенский, Левитов, Писемский, Якушкин и др.).

В этих рассказах выведены не сусальные мужички, а порабошенная, забитая крестьянская масса, характерной фигурой которой является «серый мужиченко в рваном кафтанишке». Он, по выражению автора, «был олицетворе-

¹ Добролюбов Н. Повести и рассказы С. Т. Славутинского (1860). Собрание сочинений, т. II, 1935, стр. 543.

нием обдерганного крестьянского мира». Подобно другим писателям шестидесятых годов, Лесков пишет о темноте и отсталости народной массы, о ее приверженности к старине, склонности к суевериям и т. д.

О помещике в ранних лесковских рассказах говорится мимоходом, но отрицательная характеристика «барского хамства», издевательского отношения к мужику в них неизменна.

В общей картине деревенской жизни беллетристы шестидесятых годов значительное внимание уделяли росту кулачества, этой новой экономической силы, закабальвавшей беднейшее крестьянство. В повести «Житие одной бабы», рисуя крепостную деревню накануне реформы, Лесков дает образ кулака, богатея Прокудина, и его компаньона Костика, державших в кабале всю крестьянскую массу. Прокудин не исключение. Писатель глухо замечает, что «в деревне имеются и другие богатенькие мужики, которые капиталец кое-какой имеют». А в эпилоге повести — о жизни той же деревни, но в пореформенные годы, Лесков показывает уже возрастающую силу кулака в лице того же Костика, который разбогател, купил себе земли, выстроил дом с лавочкой, торгует разными крестьянскими припасами, водкой и держит в своей власти мужиков. «Редкий не должен Костику, и кланяются очень низко».

Повесть «Житие одной бабы» (1863) — наиболее значительное из ранних произведений Лескова на крестьянскую тему. В повести разрабатывается характерная и для последующего творчества Лескова тема трагической судьбы человеческой личности в условиях крепостническо-бюрократического строя. В отличие от других его ранних рассказов, где изображалась безличная крестьянская масса, в повести дается центральный образ. Это героиня произведения — рядовая крепостная дворовая, «смирная от роду», насильно выданная замуж и полюбившая другого.

Бессильная отстаивать свое право на любовь, материнство и человеческое достоинство, измученная узаконенными издевательствами различных чиновников, героиня кончает сумасшествием. Несчастья героини перерастают в подлинную трагедию личности в условиях крепостнической действительности: жестокие нравы самого крестьянства и произвол бюрократической администрации дореформенного времени определяют страшную судьбу крепостной женщины. Недаром свое произведение писатель называет «Житием».

Это — повествование о мученической истории жизни русской крепостной крестьянки.

По характеру тем, общему содержанию, обличительному пафосу, просветительским тенденциям эти крестьянские рассказы Лескова смыкаются с демократической литературой народных очерков шестидесятых годов. Но, в отличие от писателей-демократов, Лескову была свойственна глубокая вера в реформы шестидесятых годов, о чем говорят лирические отступления и эпилог в повести «Житие одной бабы».

Рассказы и народные очерки шестидесятых годов оказывали на Лескова известное влияние и со стороны языкового натурализма. Позднее писатель от него освободится, а в раннем творчестве оно заметно дает себя знать.

Но значительно сильнее и органичнее было воздействие Гоголя.

Для Лескова Гоголь был не только любимым писателем, крупным художником, но писателем-учителем, очень близким ему творчески.

В шестидесятые годы Гоголь привлекал Лескова прежде всего как автор красочных и жизнерадостных «Вечеров на хуторе близ Диканьки», позднее — как создатель «Мертвых душ», неоднократно им упоминаемых, как гениальный сатирик, заклеймивший своим пером пошлость и мерзость окружающей жизни. Лесков ценил этого писателя и за речетворчество, за смелое сочетание в его языке литературной и народной речи. Наваянные Гоголем описания, сценки, отдельные образы и выражения, многократные ссылки на его произведения можно встретить в большинстве произведений Лескова. Так, его ранний рассказ «Ум свое, а чорт свое», о гостомельской красавице Паше, несомненно, носит следы влияния литературной традиции «Вечеров» Гоголя.

«Не только у нас на Гостомельских хуторах, а и в целом округе, вплоть до Рыбницы, не было такой красавицы, как Паша. Что это была за прелесть такая! Высокая, стройная, лицом белая, глаза глубокие, как небо, брови соболиные, волосы густые, черные, а грудь... Бывало как нагладишься днем на эту грудь, так голова и пошла ходить ходором и спать хоть не ложись. Уж на что, кажется, хорошее средство столбы в уме считать, если не спится, а тут бывало и это не помогает, кому только она сухоты не надала...»

Или в конце того же очерка дано в гоголевском стиле описание национального кушанья—гостомльской крупени:

«...В глуби, например, у нас на Гостомле, готовят «крупеню», о которой весь образованный мир еще не имеет понятия. Вот вам и образованность. А готовится наша гостомльская крупеня из гречневых круп, сливок или сметаны, яиц и масла. Все это смешивается и жарится на сковороде...» ...«Плохая крупеня никуда не годится, а хорошая и вкусна и тем удобна, что бери ее с собой, куда хочешь: и сытна, и сочна и долго не черствеет. Но для того, чтобы вышла такая крупеня, нужно, чтобы и крупы не подгорели, и верхняя корочка не лопнула, и чтобы всю крупеню, так сказать, насквозь проняло маслом и жиром...»

В духе Гоголя выдержаны и лирические отступления в повести «Житие одной бабы», где скорбь и глубокая любовь к «Руси родной» вылились у Лескова в один страстный призыв-обращение:

«Эх, Русь моя, Русь родимая. Долго же тебе валандаться с твоей грязью да с нечистью. Не пора ли очнуться, оправиться...»

С влиянием Гоголя-сатирика встретимся в целом ряде произведений Лескова, начиная с «Соборян» и очерков «Смех и горе». Последние написаны под значительным воздействием «Мертвых душ»:

«...Объезд помещиков вроде Чичикова всегда занимал меня, и я это пробовал слегка в «Смехе и Горе» и в «Очарованном страннике». Обстоятельства не благоприятствовали заняться этим в размерах более широких»¹.

В произведениях более позднего периода, особенно в «Заячем ремизе», Лесков все настойчивее обращается к Гоголю-сатирику.

Влияние Гоголя было глубоким и длительным, но в раннем творчестве Лескова оно было скорее внешне подражательным, а в дальнейшем — органическим, освоенным.

* * *

В конце первой половины шестидесятых годов Лесков обращается к купеческой тематике и драматическому жанру («Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница», пьеса «Расточитель»). К этому времени относятся его выступле-

¹ Письмо к А. С. Суворину от 22 апреля 1888 г. в сборнике «Письма русских писателей к А. С. Суворину». 1927, стр. 77.

ния в качестве театрального критика, посвятившего ряд статей современной драматургии, выступления, обнаруживающие хорошее знание сцены, актеров и репертуара.

Интерес писателя к купеческой тематике связывается в этот период с интересом его к Островскому. Уже самый типаж Лескова — молодая купеческая жена («Леди Макбет»), сваха («Воительница»), самодур («Расточитель») — ассоциируется с персонажами пьес Островского, но в трактовке темы, в раскрытии образов писатель пытается идти своим путем. Лесков ценил талант крупнейшего русского драматурга главным образом за утверждение на сцене «народной драмы», за высокое мастерство образа.

«Вспомните типический взгляд Кабанихи (Островского), схваченный гениально», — писал он позднее в письме к А. С. Суворину¹.

Еще в романе «Некуда» Лесков, в связи с пьесой Островского «Гроза», ставит вопрос о возможности «народной драмы». Один из отрицательных персонажей романа — либерал Зарницын пытается доказать ненужность русской народной драмы в силу того, что народная жизнь слишком груба, а потому противоречит условиям искусства: «Как же это ставить на сцену. Да и борьбы-то нравственной здесь не представите потому, что все грубо, коротко. Все не борется, а... решается. В таком быту народа у него нет своей драмы, да и быть не может. У него есть уголовные дела. Но никак не драмы».

Ему возражает другой персонаж, доктор Розанов, за которым скрывается сам Лесков. Розанов приводит примеры драматических коллизий в народной жизни и утверждает, что хотя в простой, несложной жизни, разумеется, борьба проста и видны «только одни конечные проявления, входящие в область уголовного дела, но это совсем не значит, что в жизни вовсе нет драмы... Уголовные дела, таким образом, могут стать предметом искусства, ибо таят драматизм жизни, понятный народу».

Позднее, как народную драму, Лесков также высоко ставил пьесу Л. Толстого «Власть тьмы».

«В сущности, — писал он, — пьеса эта («Власть тьмы» — В. Г.) в бытовом отношении вполне верна, язык ее образен и силеч. стоасти грубы, но верны и представлены рельефно. Произведение это большое и в чтении очень

¹ От 18 марта 1888 г. Там же.

потрясающе и очень любопытное. Поучительности нет или очень мало. Шекспировское что-то есть — это сила грубо поставленных страстей»¹.

Рассказ «Леди Макбет Мценского уезда» несомненно заострен против отрицателей народной драмы. Но вместе с тем в «Леди Макбет» налицо и элементы полемики молодого Лескова с Островским. Наряду с параллельностью имеет место и резкая антагонистичность образов Катерины из «Грозы» и Катерины Измайловой.

Катерина у Лескова с ее примитивной, сильной и страстной натурой, свойственной ей звериной жестокостью, бесспорно, контрастна мягкой и поэтически настроенной Катерине из «Грозы». Но их сближает жестокость жизненных условий. Лесков, как и Островский, показывает столкновение одинокой, неудовлетворенной, тоскующей по любви и материнству молодой пылкой героини с домостроевским укладом ее замужней жизни в купеческом доме Измайловых. Это столкновение страдающей личности и среды дало, например, повод при театральной постановке «Леди Макбет Мценского уезда» уже на советской сцене акцентировать контрастное соотношение протестующей героини, с одной стороны, и «темного царства» дореволюционной России — с другой. Но было бы большой натяжкой видеть в «Леди Макбет» рассказ, аналогичный драме Островского «Гроза». Добролюбов в своей известной статье об Островском определил Катерину из «Грозы», как «луч света в «темном царстве». О Катерине Измайловой можно было бы сказать, что она не луч солнца, падающий в темноту, а молния, порожденная самим мраком и лишь ярче подчеркивающая непроглядную темень купеческого быта. Но вместе с тем в лесковском рассказе отчетливо выступает и трагичность образа Катерины Измайловой (особенно при сопоставлении с посредственной меркантильной натурой Сергея). Могучая страсть и звериная, слепая любовь Катерины явились источником не только преступлений, но и больших страданий.

В «Леди Макбет» отчетливо проявились характерные особенности лесковского мастерства: исключительная занимательность фабулы, яркость характеров, драматизм конфликтов (особенно в последней сцене гибели Катерины

¹ Письмо к А. С. Суворину от 4 марта 1887 г. Архив Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина (Ленинград).

Львовны и Сонетки) и, наконец, те стилевые сказовые тенденции, которые потом во всей силе скажутся в таких произведениях, как «Запечатленный ангел», «Очарованный странник» или «Левша».

В единственной¹ и, по сравнению с «Леди Макбет», мало удачной пьесе «Расточитель» налицо та же полемика с Островским. Центральный персонаж драмы, «первый человек в городе», Фирс Григорьевич Князев — купец в духе Большова, Дикова, Гордея Торцова и других аналогичных действующих лиц пьес Островского.

«Князев есть одно из видоизменений того типа, который слишком часто появляется на нашей сцене», — отмечала «Современная летопись»² вскоре после представления «Расточителя» в Малом театре.

Добролюбов в статье «Темное царство», определяя типы самодуров Островского, писал, что этим персонажам свойственны «темнота разума, отвращение от мышления, бессилие воли перед всяким рискованным шагом, порождающее этот тупоумный, отчаянный фатализм и самодурство, противное даже личной выгоде»³.

Образ лесковского Князева, дельца, умного и жестокого хищника, который, не брезгуя никакими средствами, ведет борьбу с молодым купцом Иваном Молчановым, добываясь взятия его под опеку, а затем заключения в сумасшедший дом, дается в противоположность тупым, безрассудно жестоким самодурам Островского. Принимаясь за написание драмы, Лесков имел задачу противопоставить своего героя персонажам пьес Островского, — это видно из самого текста произведения.

Мастеровой Павлуша Челночек рассказывает собравшимся рабочим, что он «жимши в Питере, раз в Александрийском театре видел, как критику одну на купцов представляли».

«Выставлен, — говорит Челночек, — бедовый купец, ну, а все ему против нашего Фирса Григорьевича далеко. Тот все с бабами больше баталь вел».

Да и сам Лесков позднее утверждал о своей попытке в

¹ В черновых рукописях Лескова имеется перечень действующих лиц другой задуманной, но не осуществленной пьесы. ЦГЛА, 36/118 г.

² «Современная летопись», 5 января, 1869, № 1, стр. 13.

³ Добролюбов Н. А. Литературная критика, т. II, ГИХЛ, 1935, стр. 70.

«Расточителе» «дать новые нравы и течения в купеческой среде».

Пьеса «Расточитель» отличается обилием мелодраматических эффектов (убийство, насилие, отравление, сумасшествие), излишней сгущенностью красок, но в ней налицо и сюжетная острота ситуаций, занимательная интрига, резкая колоритность действующих лиц, которые сближают ее с произведением повествовательного жанра «Леди Макбет» и резко противопоставляют ее бытовым пьесам того времени.

Преодолевая на этом этапе языковой натурализм своих ранних рассказов и очерков из народного быта, Лесков в дальнейшем освободится и от мелодраматизма, подчеркнутой уголовщины, свойственной его произведениям середины шестидесятых годов, в том числе и «Леди Макбет Мценского уезда», одному из лучших повествований раннего периода.

Позднее Лесков делился своими впечатлениями с писателем В. В. Крестовским по поводу работы над этим рассказом:

«...Когда я писал свою «Леди Макбет», то под влиянием взвинченных нервов и одиночества чуть не доходил до бреду. Мне становилось по временам невыносимо жутко, волос поднимался дыбом, я застывал при малейшем шорохе, который производил сам движением ноги или поворотом шеи... С тех пор избегаю описаний таких ужасов...»¹

* * *

К середине шестидесятых годов Лескова занимает крайне актуальная тема того времени — о путях развития России, о деятельности «новых людей». В 1863 году появляется его повесть «Овцебык», в которой, продолжая мысли, высказанные в публицистических статьях, он изображает неудачного «нетерпеливца», семинариста-агитатора, зовущего на борьбу с дворянами и помещиками и осмеянного работниками деревенского богатея Свиридова за агитацию.

«Вот это,— говорит герой повести — агитатор Овцебык работникам, раскладывая горошины,— самый наибольший король, а это поменьше его министры с князьями, а это еще поменьше — бары, да купцы, да попы толстопузые, а вот это — на горсть-то показывает — это, говорит, мы гречко-

¹ «Звезда», 1931, № 2, стр. 224.

сеи. Да как этими гречкосеями-то во всех в принцев и в юпов толстопузых шарахнет: все и сравняется. Народ смеется и говорит: — Должно быть из комедиантов».

Повесть кончается самоубийством Овцебыка, которого Лесков заставляет прийти к горькому сознанию, что избранный им путь агитатора несостоятелен: «некуда итти!»

К середине шестидесятых годов появляются большие, но бесцветные романы Лескова. В духе антинигилистических романов того времени, автор пытается доказать, что «нигилизм» не имеет под собой твердой почвы, чужд народу и обречен на полную несостоятельность в России.

Своего героя — революционера, швейцарца Райнера, Лесков заставляет признаться:

«Мы, Лизавета Егоровна, русской земли не знаем, и она нас не знает. Может быть на ней есть и всякие люди, да с нами нет таких, какие нам нужны».

Позднее, в связи с литературным бойкотом романа «Некуда», Лесков обращал внимание критиков и читателей на положительный образ Райнера, подчеркивая, однако, свое глубокое расхождение с его практической деятельностью.

«Роман «Некуда», — писал Лесков, — считается самым противосоциальным и между тем едва ли не в нем в одном представлен в лице Райнера молодой социалист с доброю душой и с нежными, честными побуждениями. Я не разделял и не разделяю социалистических стремлений, но я написал такое симпатическое лицо потому, что я видел перед собою такого живого человека, жившего среди нас во время, которое представл[яет] мой рассказ»¹.

Отвергая путь революционной борьбы, Лесков отрицательно относился и к социалистическим формам организации труда и быта, пропагандируемым шестидесятниками. В романе «Обойденные» (первоначальное заглавие: «Всяк по своему нраву работает») Лесков полемизирует с «Что делать?» Чернышевского.

У Лескова организатором швейного магазина-мастерской, как и у Чернышевского, является положительная героиня повести, энергичная Анна Михайловна. Она не задается никакими социалистическими эмансипационными целями и все же, согласно Лескову, умеет с присущим ей практи-

¹ Открытое письмо к П. К. Щербальскому. «Варшавский дневник», 15 декабря 1884 г., XXI, № 226. «Шестидесятые годы», Академия наук СССР, 1940, стр. 345.

цизмом, но на гуманных началах, поставить дело; она предоставляет нескольким молодым женщинам возможность приличного заработка и хорошей жизни.

В романе Чернышевского «Что делать?» швейная мастерская Веры Павловны организована на социалистических началах. Чернышевский изображает здесь коллективный труд, гармонический быт не только как более выгодные формы общественного труда и быта, но и как путь к широкому социалистическому будущему.

Последнее было для автора «Некуда» чуждо и неприемлемо. И в рецензии на «Что делать?» Чернышевского он, оценивая роман «как явление очень смелое, очень крупное и, в известном отношении, очень полезное», пытался вместе с тем свести на-нет его революционную сущность¹.

Роман «Обойденные» не лишен известного интереса в другом плане. Главный герой его, Нестор Долинский, наделен некоторыми автобиографическими чертами: любовь к киевской старине и природе, петербургская журнальная деятельность, склонность к искусству.

Романы Лескова, за исключением, может быть, отдельных страниц, включающих жанровые зарисовки, написаны в литературно-трафаретной, романтически приподнятой манере письма. Недаром еще современная Лескову критика вскользь указывала писателю на подражательный характер его романов, на романтические излишества в его стиле, которые «есть ничто иное, как результаты недостаточной выработанности слога и неполноты наблюдений над жизнью»². Впоследствии Лесков, как художник, резко осудил свои тенденциозные романы.

Роман «Некуда», — писал он, — «носит в себе все знаки спешности и неумелости».

И в другом месте:

«Мне все кажется, — замечает он, — что все, что я пишу, вовсе не то, что я хочу и могу написать, могу, ибо ощущаю, что «Жизнь хороша потому, что искусство прекрасно!»³

¹ Подписано: Николай Горохов. «Н. Чернышевский в его романе «Что делать?» «Северная пчела», 1863, № 142.

² Н. Соловьев. Искусство и жизнь. Ч. III, 1869, стр. 182.

³ Письмо к П. К. Щербальскому от 7 октября 1871 г. Сборник «Шестидесятые годы». Академия наук СССР, М.—Л., 1940, стр. 323.

После появления романа «Некуда» Лескову пришлось уйти из передовой прессы. Он сближается с М. Катковым, в журнале которого «Русский вестник» с конца шестидесятых годов печатается большинство его произведений. В течение целого десятилетия писатель испытывает деспотизм его «редакторской опеки» в форме прямого вмешательства в творческую работу.

В этот период Лесков завязывает знакомства с представителями правых литературных и правительственных кругов: с Б. Маркевичем, А. П. Милюковым, Г. П. Данилевским, К. Победоносцевым, Д. Толстым, Т. Филипповым. В 1871 году, с помощью, вероятно, Каткова, он поступает на службу в министерство просвещения в качестве члена особого комитета по рассмотрению книг, изданных для народного чтения. В «Современной летописи», в 1871 году, печатается сатирическая хроника Лескова «Смех и горе», в которой, следуя композиционной манере «Мертвых душ» (объезд по уездным городам России и знакомство с чудачеватыми людьми различного служебного и общественного положения), Лесков изображает русскую жизнь до- и пореформенного времени.

Герой и рассказчик очерков Орест Маркович Ватажков повествованием о днях своей жизни иллюстрирует высказанную им мысль, что жизнь русского человека не что иное, как сплошное «pot-pourri» из сюрпризов». Эти «сюрпризы» он встречает на всем жизненном пути, начиная с детства. Ребенком он наблюдает комическую сцену с чванливой генеральшей, на его глазах на почтовой станции «тайный советник и сенатор» избивает станционного смотрителя, приговаривая: «Не уповай на закон! Не уповай!» В доме дядюшки, сердитого на всех и вся, «а потому мстящего окружающим самым безнаказанным образом», рассказчик знакомится с его дикими, не знающими предела чудачествами. Так, этот провинциальный вельможа у себя в доме, на особом обшитом красным сукном постаменте, установил «золотого тельца» со «страшными зелеными изумрудными глазами», которому должны были кланяться, «присягать», попы и чиновники. В другой раз в ответ на визит своей тетушки, приехавшей поздравить с рождением, дядюшка выходит к гостье «в чем мать родила» и т. д. и т. д. Самым ярким воспоминанием детства у героя осталась дикая сцена экзекуции, учиненная начальством пан-

сиона, где он учился, над провинившимся школьником. Описания нравов дворянского пансиона, сделанные с присущим Лескову мастерством бытописателя, во многом сходны с «Очерками бурсы» Помяловского. Пребывание в пансионе заканчивается для героя трагически: он переносит тяжелую болезнь в результате нервного потрясения после дикой сцены порки. В дальнейшем Орест Маркович Ватажков, студент Московского университета, знакомится с передовыми идеями своего времени, но лишь настолько, чтобы дальше умеренного либерализма не пойти. Но все складывается для него трагически,— таковы уж условия российской действительности того времени. Злым гением, преследующим безобидного, умеренного в своем либерализме, Ореста Марковича, является человек в голубом мундире, жандармский капитан Постельников, который шутя сделал всю жизнь его цепью неприятных «сюрпризов». Знаменательна и сама смерть Ореста Марковича от побоев в Одесском полицейском управлении. Умер он на животе, так как «другой позиции в ожидании смерти» приспособить себе не мог — «благодаря скорострельному капитану, который жестоко зарядил с казенной части».

Очерки «Смех и горе» уступают и щедринской сатире и позднейшим сатирическим произведениям самого Лескова. Но они сыграли известную роль в процессе развития мироощущения самого писателя.

«Я стал думать ответственнее, когда писал «Смех и горе», и с тех пор остался в том настроении критическом и незлобивом...»¹,— говорил сам Лесков.

После неудачных антинигилистических романов, Лесков с конца шестидесятых годов пробует свои силы в исторических хрониках XVIII века: «Старые годы в селе Плодомасове» (из которой публикует главы в виде отдельных очерков: «Боярин Никита Юрьевич», «Боярыня Марфа Андреевна», «Плодомасовские карлики») и «Захудалый род» (напечатано позже, в 1871 году) — семейная хроника князей Протазановых, развернутая на фоне ярких картин нравов и быта былого времени.

В этих хрониках из старо-русской жизни его привлекают сильные и самобытные характеры людей прошлого (Марфа Андреевна, Варвара Никаноровна Протазанова), а также фигуры чудаковатых людей, вроде русского Дон-Кихота

¹ Письмо Лескова к А. С. Суворину. Архив ИРЛИ.

Доримедона Рогожина. Очерки «Плодомасовские карлики» с небольшими изменениями войдут и в его крупнейший роман-хронику «Соборяне», печатавшийся в конце шестидесятых годов и изданный отдельно в 1872 году.

Роман «Соборяне» завершает ранний период творчества Лескова и свидетельствует о художественном самоопределении писателя.

Роман был задуман как полемический ответ шестидесятиникам. В первой главе одного из ранних вариантов Лесков еще полемизирует с Помяловским, но антинигилистические мотивы по существу не характерны для романа.

В письме к С. А. Юрьеву Лесков писал:

«Герои его (романа «Соборяне». — В. Г.) несколько необыкновенны, — они церковный причет идеального русского города. Сюжет романа, или лучше сказать «истории» есть борьба лучшего из этих героев с вредителями русского развития»¹.

Так же как и в более ранней хронике «Семья Протазановых», Лесков здесь ставит своей задачей показать перед лицом измельчавшего потомства сильных духом людей прошлого. Этот замысел писателя и получил осуществление в своеобразной идеализации старой русской церковности, полуфеодальной простоты старого города, его чудаковатых праведников перед лицом капитализирующейся России шестидесятых годов, перед людьми, — по выражению писателя, — «банкового периода», светскими и церковными бюрократами, либеральными болтунами.

Центральный герой «Соборян» — протопоп Савелий Туберозов. «И как человек веры, и как гражданин, любящий отечество, и как философствующий мыслитель, отец Савелий, в его семьдесят лет, был свеж, ясен, тепел: в каждом слове его блестел здоровый ум, в каждой ноте слышалась задвшевная искренность».

Но, по определению автора, Туберозов «самое драматическое лицо хроники». На всем протяжении повествования автор подчеркивает глубокое одиночество Туберозова, его критицизм и своеобразное бунтарство по отношению к миру официальных церковных и светских властей. И, может быть, нигде пафос Лескова не поднимался до такой высоты,

¹ Письмо от 5 декабря 1870 г. Опубликовано в Щукинском сборнике, т. V. М., 1906, стр. 455. (Юрьев Сергей Александрович (1821—1888) — редактор-издатель журналов «Беседа» и «Русская мысль»).

как в изображении быта «праведников», той патриархальной простоты и человечности, которая противопоставляется всем ходом развития романа бессердечию и эгоизму людей «банкового периода».

Позднее Лесков придет к отказу от романа «Соборяне», поскольку он отойдет от идеализации старой русской церковности, носителем которой он сделал своего Туберозова. Лесков без сожаления расстанется со своим любимым героем:

«Решительно не знаю, что бы я стал делать и говорить с Туберозовым, если бы он явился ко мне собственной персоной при моих настоящих понятиях о христианстве и государстве. Я его создал, но встретил бы его как Тарас Бульба своих сыновей из киевской коллегии»¹.

Но из тех же «Соборян» от Ахиллы (запорожского казака, добродушного богагыря, в котором «в одном тысяча жизней горит», а он не знает, где и как применить свои неумные силы) возьмут свое начало «Очарованный странник» и другие лесковские положительные герои народной массы, воплощающие некоторые общенациональные свойства русского характера.

Начиная с «Соборян», этого превосходного (за исключением отдельных тенденциозных страниц) по образам и живописи романа, Лесков вышел на широкую дорогу русской классической художественной литературы. Творческим выражением его самоопределения как зрелого писателя явились, вслед за «Соборянами», такие крупнейшие произведения семидесятых годов, как «Запечатленный ангел» (1873), «Очарованный странник» (1873), «На краю света» (1875—1876) и многие другие.

«После злого романа «На ножах», — писал Горький, — литературное творчество Лескова сразу становится яркой живописью или, скорее, иконописью... Он как бы поставил целью себе ободрить, воодушевить Русь, измученную рабством, опоздавшую жить...»²

И далее:

«С величайшим напряжением всех сил таланта он старался (Лесков. — В. Г.) найти в каждой общественной

¹ А. И. Фаресов. Против течений, СПб, 1904, стр. 385.

² Вступительная статья к «Избранным сочинениям Н. С. Лескова». Б., 1923. Перепечатано в «Несобранных литературно-критических статьях» М. Горького. М., 1941, стр. 88.

группе тип кристально-чистого человека, тип «праведника» среди грешных»¹.

Основным и характерным для творчества Лескова этого времени является его обращение к образу положительного героя, к вариантам его «праведников». В предисловии ко второму тому своих сочинений², носящему специальное название «Праведники», Лесков в шутливой форме полемизирует с одним «большим русским писателем» (речь идет о Писемском. — В. Г.) по вопросу о том, как и под каким углом зрения изображать действительность:

«По Вашему, небось, все надо хороших писать (якобы говорит Писемский), а я, брат, что вижу, то и пишу, а вижу я одни гадости.

— Это у вас болезнь зрения.

— Может быть... но только что же мне делать, когда я ни в своей, ни в твоей душе ничего, кроме мерзости не вижу...

...Мною овладело от его слов лютое беспокойство. «Как,— думал я,— неужто в самом деле ни в моей, ни в его и ни в чьей иной русской душе не видать ничего, кроме дряни? Неужто все доброе и хорошее, что когда-либо заметил художественный глаз других писателей,— одна выдумка и вздор? Это не только грустно, это страшно. Если без трех праведных, по народному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одной дрянью, которая живет в моей и в твоей душе, мой читатель?»

Мне это было и ужасно, и несносно, и пошел я искать праведных, пошел с обетом не успокоиться, доколе не найду хотя то небольшое число трех праведных, без которых «несть граду стояния...»

Этот разговор, по словам Лескова, и послужил якобы началом его рассказов о «праведниках». В духе традиций тех писателей, которые видели «доброе, хорошее в русской душе», Лесков стремится показать положительное, что было, по его мнению, в русском человеке, в русском народе.

Особенностью Лескова Горький считал то, что он писал всегда о «русском человеке, о человеке данной страны». В замечательных произведениях семидесятых—восьмидесятых годов («Очарованный странник», «Левша», «Несмертель-

¹ М. Горький. Статьи. «О дураках и прочем». Изд. «Парус», 1916, стр. 199.

² Н. С. Лесков. Полное собрание сочинений, т. II, СПб, 1897, стр. 3—5.

ный Голован»), в незабываемых образах русского богатыря Ивана Северьяновича, сказочной фигуре гениального изобретателя Левши и легендарного Несмертельного Голована, жертвующего собой во имя прекращения народного бедствия, Лесков раскрывает и утверждает те положительные черты русского человека, которые составляют основные свойства его национального характера. Эти замечательные лесковские образы народной талантливости, героики, подвижничества были подсказаны писателю его глубокой верой в силы, одаренность и великое будущее русского народа.

«...почем знать, может быть этот народ лучше литераторов способен втиривать прекрасные законы, войну и мир, кредит и т. д.», — записывает А. Фаресов¹ слова Лескова.

Лучшие народные образы Лескова являются обобщением замечательных черт русского народного характера.

«В каждом рассказе Лес[кова] вы чувствуете, что его основная дума — дума не о судьбе лица, а о судьбе России»².

В прекрасном произведении Лескова «Очарованный странник» в таком обобщенном аспекте взят бывший крепостной Иван Северьянович Флягин (варьирующий образ Ахиллы Десницина), которому Лесков дал внешний облик доброго русского богатыря, «потомка старого Ильи Муромца». Этим сближением с любимым образом народной фантазии, крестьянским сыном Ильей Муромцем, воплотившем лучшие черты русского народа, оплотом и защитником русской земли, Лесков как бы подчеркивает символическое значение центральной фигуры своего творчества — легендарного образа очарованного странника (характерно, что первоначальное название повести было «Черноземный Телемак»). Автор раскрывает в образе Ивана Северьяновича основные примечательные свойства русского национального характера: простодушие и человечность, практическую сметку и упорство, мужество и выносливость, чувство долга и любовь к своей родине. Куда бы ни бросала судьба Ивана Северьяновича, бывшего крепостного, в течение многих лет странствий по необъятным просторам России («Мне доводилось быть и на конях и под конями, и в пле-

¹ А. И. Фаресов. Против течений. СПб, 1904, стр. 265.

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

ну был, и воевал, и сам людей бил, и меня увечили, так что, может быть, не всякий бы вынес»), он везде остается верен своей широкой, цельной художественной натуре. Наделенный от природы огромной физической силой и страстным темпераментом, Иван Северьянович отличается и исключительной человечностью, отзывчивостью: он умеет тонко чувствовать природу, любить птиц, страстно и нежно привязывается к покинутому матерью ребенку. Большой знаток и любитель лошадей, Иван Северьянович объезжал их с большой смелостью, поражая своим умением определять качество лошадей. И когда его просили открыть «секрет мастерства», он отвечал: «Никакого у меня секрета нет, а у меня на это природные дарования». А другой персонаж повести от лица автора поясняет: «Русский человек за что бы ни взялся, все сможет». Оправданием этих слов служит не только сноровка и тонкое мастерство во всяком деле, во всякой работе, которую Иван Северьянович выполнял артистически («ты артист, настоящий, высокой степени, артист», — говорит о нем приятель), но и проявляемое им мужество и храбрость на войне, за что он, бывший крепостной, получает Георгия и офицерский чин.

За долгие годы странствий по родным просторам, за время томительного пребывания в татарском плену Иван Северьянович неизменно сохраняет свою глубокую любовь к родине и народу. Свой рассказ о скитаниях он заканчивает словами, «что скоро надо будет воевать», «внутренний голос внушает «ополчаться» и ему «за народ очень помереть хочется». Так чудесный «землепроходец» выступает защитником русской земли, готовым отдать свою жизнь в битве с врагами.

Вслед за «Очарованным странником» появляется «Запечатленный ангел», в котором Лесков разрабатывает очень близкую ему тему народного искусства. Здесь каменщики-раскольники, занятые постройкой моста через Днепр, показаны Лесковым и как притесняемые царскими чиновниками инаковерующие, и как знатоки, тонкие ценители и вдохновенные талантливые носители старинного русского искусства иконописи.

«У нас есть таковые любители из самых простых мужичков, что не только все школы, в чем, например, одна от другой отличаются в письмах: устюжские или новгородские, московские или вологодские, сибирские, либо строга-новские, а даже в одной и той же школе известных старых

мастеров русских рукоделов одно от другого без ошибки «отличают».

«Запечатленный ангел» — это собственно и есть художественный трактат о русском иконографическом искусстве и его вдохновенных мастерах, исполненных мужества и любви к своему художеству и своей святыне. По определению англичанина-подрядчика, это «дивные люди», «чудаки», которые вызывают у него чувство глубокой симпатии своим тонким знанием иконописного искусства, стойкостью и самоотверженностью в деле его защиты.

Замечателен талантливый народный мастер — изограф Севастьян, поразивший инженера-англичанина тончайшим художественным исполнением работы.

«Все фигурки ростом в булавочку, а вся их одушевленность видна и движение». Англичане «глянули, стали разбирать, да и руки врозь: никогда, говорят, такой фантазии не ожидали и такой тонкости мелкоскопического письма не слыхивали, даже в мелкоскоп смотрят, и то никакой ошибки не находят»...

Здесь не трудно угадать первые очертания образа «Левши». К этому времени относится и ряд специальных работ Лескова о иконографическом искусстве («Адописные иконы», «О русской иконописи» и др.), в которых он обнаруживает глубокое знание и любовь к этому древнему русскому искусству.

К середине семидесятых годов Лесков, уже известный писатель, переживает идейно-творческий перелом, повлекший разрыв его с правыми литературными реакционными кругами, в первую очередь с Катковым:

«Разошлись вежливо, но твердо и на всегда, и он тогда опять сказал: «жалеть не чего, — он совсем не наш». Он был прав, но я не знал: чей я?» — писал Лесков М. А. Протопопову (23 декабря 1891 года) о своем разрыве с Катковым¹.

Редакторский произвол Каткова накладывал гнетущий отпечаток на творческую работу писателя в период 1866—1875 годов, о чем он, не скрывая теперь, пишет в письме к Аксакову (23 апреля 1875 г.)²:

«Я ценю многие заслуги Каткова и за многое ему бла-

¹ «Шестидесятые годы». Академия наук СССР, М—Л., 1940, стр. 381.

² Копия письма. Архив ЦГЛА. Шифр 1197/4.

годарен, 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. Я оробеваю и путаюсь при всяком знаке недоверия и усиленных наблюдений за каждым моим словом. Это точно отшибает мне крылья и я уже только дрыгаю, сам не зная зачем и как».

Под давлением Каткова Лесков, например, переделывает и конец «Запечатленного ангела».

Еще современная Лескову критика справедливо ставила в вину автору несоответствие конца повести — обращение раскольников в православие — остальному повествованию, проникнутому сочувствием к гонимым старообрядцам.

Так Достоевский в «Дневнике писателя» справедливо сствовал по поводу того, почему в «Запечатленном ангеле» раскольники остались в православии, несмотря на разъяснение чуда.

Однако подобная концовка была сделана вопреки авторскому замыслу. Позднее Лесков, по воспоминаниям его современника И. А. Шляпкина, признавался: «долго-де я был под влиянием Каткова: в окончании «Запечатленного ангела» и в «Расточителе»¹.

В связи с прекращением своего сотрудничества у Каткова (печатание романа «Захудалый род» осталось незаконченным) Лесков переходит в либеральную печать («Исторический вестник», «Новости») и в ряд второстепенных изданий («Кругозор», «Задушевное слово» и др.).

«...Я чувствую, что с ними (либералами. — В. Г.) у меня более общего, чем с консерваторами, с которыми я очень много съел соли, пока меня не стошнило от нее», — передает слова писателя А. И. Фаресов².

Но полного примирения Лескова с передовой журналистикой не было до конца его жизни.

Влияние идейно-творческой эволюции Лескова заметно сказывается в переоценке им некоторых прежних своих произведений, например хроники «Захудалый род», изображавшей идиллическую картину старого барства.

В письме к И. А. Аксакову Лесков писал, что он «спутался с «Захудалым родом», и в самом деле пошел выводить *fantasie* по полотну довольно правильно разостлан-

¹ «Русская старина», 1895, XII, стр. 214.

² А. И. Фаресов. Против течений, СПб, 1904, стр. 52.

ному. Этого не было со мной даже при юношеском «Некуда», не было, кажется, ни в «Запечатленном ангеле», ни в «Соборьях»¹. В конце автобиографического произведения «Печерские антики» (1882) Лесков в связи с затронутым критиками вопросом о подлинности изображаемых в «Запечатленном ангеле» событий дает любопытное объяснение к этой ранее написанной им повести, в которой путешествие старовера с иконой по цепям через бурный Днепр получает своеобразное пародийное переосмысление, — как имевший место в жизни переход «по цепям, но не за иконой, а за водкой...»

Во второй половине семидесятых годов Лесков, по собственному его признанию, не написал бы «Соборьян» так, как они были написаны.

«...Теперь я бы не стал их («Соборьян». — В. Г.) писать и охотно написал бы «Записки расстриги», а, может быть, еще напишу их. Клятвы разрешать, ножи благословлять, браки разводить, детей закрепощать, выдавать тайны, держать языческий обычай пожирания тела и крови, прощать обиды, сделанные другому, оказывать протекцию у Создателя или проклинать и делать еще тысячи пошлостей и подлостей, фальсифицировать все заповеди и просьбы повешенного праведника — вот что я хотел бы показать людям, а не варнавкины кости»².

Та же мысль Лескова содержится и в одном из последних его писем к Толстому:

«Я не хочу и не могу написать ни чего вроде «Соборьян» и «Запечатленного ангела»; но с удовольствием написал бы «Записки расстриги», героем для кот[орого] взял бы молодого, простодушного и честного молодого человека, кот[орый] пошел в попы, с целью сделать, что можно ad majorem Dei gloriam, и увидавшего, что там ни чего сделать нельзя для славы бога. Но этого в нашем отечестве напечатать нельзя»³.

За последнее двадцатилетие (1875—1894) Лесков написал огромное количество произведений и среди них такие

¹ Письмо к И. С. Аксакову от 23 апреля 1875 г. Архив ИРЛИ. Копия письма в ЦГЛА.

² Письмо к Л. Веселитской. Альманах «Литературная мысль», III. 1925, стр. 268. (Веселитская Лидия Ивановна (р. 1857) — романистка, известная под псевдонимом «В. Микулич»).

³ Письмо к Толстому от 18 мая 1894 г. «Письма Толстого и к Толстому», М.—Л., 1928, стр. 167.

художественные перлы, как «Тупейный художник», «Человек на часах», «Несмертельный Голован», «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», «Скоморох Памфалон», «Заячий ремиз» и многие другие.

Литературную деятельность Лескова не без основания принято делить на два больших периода: до и после 1875 года, когда писатель уже порывает с правительственными и правыми литературными кругами, переходит в органы либеральной журналистики. Но было бы ошибочно не видеть органической идейно-творческой преемственности между этими двумя периодами.

С образами лесковских «чудаковатых» героев, артистических натур, талантливых мастеров своего дела, превративших обыденную профессию в высокое искусство, встретимся и в более поздних произведениях Лескова восьмидесятых годов. Таков, например, искусный портной Лепутин в рассказе «Штопальщик» или старый гранильщик из рассказа «Александрит», по словам автора, «величайший мастер своего дела», «артист, а не ремесленник».

Тема гибели талантов и дарований — тема не новая в русской литературе, она разрабатывалась еще писателями тридцатых — сороковых годов: Тимофеевым — в рассказе «Художник», с характерным эпиграфом: «Кто сосчитает сколько талантов погибло в неизвестности», Павловым — «Крепостной музыкант», Герценом — «Сорока-Воровка» и др.

Но у Лескова эта тема приобретает характер основной и наиболее устойчивой в его творчестве.

Если в собирательном образе «Очарованного странника» Лесков утверждал богатырство и жизнеспособность русского народа, которому «смерть на роду не написана», то в замечательном «Сказе о тульском косом Левше и о стальной блохе», опубликованном в 1881 году, Лесков в том же широком, обобщающем плане раскрывает в лице гениального тульского мастера Левши высокую самобытную талантливость русского народа и его трагическую судьбу в старой России. Что под Левшой автор подразумевал русский народ, в этом он сам признавался. В объяснительной заметке о русском «Левше» Лесков писал:

«Рецензент «Нового времени» замечает, что в «Левше» я имел мысль вывести не одного человека, а что там, где стоит «Левша» — надо читать «русский народ». Я не ста-

ну оспаривать, что такая обобщающая мысль действительно не чужда моему вымыслу...»¹.

Фантастическо-гротескный характер повести не исключает ее глубокого реального содержания. В «Сказе о тульском косом Левше и о стальной блохе» соединены патетически-героические и сатирически-обличительные тенденции лесковского творчества. С большой любовью воссоздается здесь образ русского талантливой самоучки, у которого «на щеке пятно родимое, а на висках волосья при учении выдраны». Превзойдя в своем мастерстве лучших английских механиков, Левша, однако, несмотря на уговоры, не соглашается оставить Россию. «Мы, — говорит он, — к своей родине привержены». Это чувство любви к родине, присущее и Левше, и очарованному страннику, и другим героям, Лесков неизменно возводит в общенациональный признак русского народа. В том же «Левше» писатель показывает, как губила невежественная русская власть талантливых русских патриотов. Глубоко трагичен финал сказа. По возвращении на родину Левша обречен на побои, голод и смерть. Но и умирающий Левша больше всего озабочен мыслью о секрете, который во что бы то ни стало надо передать царю на благо родины и народа.

В сказе о Левше ярко запечатлелись и талантливость русского человека из народа и строй, губящий эти замечательные таланты.

«Левша» — одно из немногих произведений Лескова, которое в восьмидесятых годах, в связи с большим интересом к народу, вызвало многочисленные отклики. Народническая критика восьмидесятых годов приняла «Сказ о стальной блохе» холодно. «Левша» шел вразрез с традиционным образом либерально-народнической литературы этого времени — сереньким, невежественным, средним мужичком, каким создала его крепостническая Россия. Именно в таком плане оценивали «Левшу» в восьмидесятых годах «Отечественные записки»:

«...если русские мастера при необразованности таковы, то что же из них выйдет, если им преподать из арифметики четыре правила сложения, и неволью парите высоко-высоко над Европой, превознося русские таланты и вернопреданность»².

¹ «О Русском Левше» (литературное объяснение). «Новое время», 1882, № 2256.

² «Отечественные записки», 1882, № 6, стр. 257—259.

С другой стороны, тема трагической судьбы гениального самоучки была разрешена в форме «шутовского», по выражению Михайловского, сказа.

«В наше время, когда крепостное право отошло в область предания и чесать пяток на сон грядущий уже некому, подобные «сказы» могут оказать значительную услугу», — иронизировало «Дело» в рецензии о «Левше»¹.

Критики не поняли, что и сама форма сказа «под лубок» отвечала характеру авторского замысла: дать в «Левше» нарочито «простонародное» толкование историческим событиям и лицам. «Собственное имя Левши, — писал Лесков в заключительных строках своей повести, — подобно именам многих величайших гениев, навсегда утрачено для потомства; но как олицетворенный народною фантазией миф, он интересен».

И не случайно в «Левше» автор дает народное толкование Крымской кампании пятидесятых годов, когда, несмотря на героичность русских солдат, война была проиграна вследствие низкой российской техники: «как стали ружья заряжать, а пули в них болтаются, потому что стволы киотичом расчищены».

Та же тема трагической судьбы талантливой личности из низов при крепостном праве с большим и подлинным драматизмом прозвучит, вслед за «Левшой», и в известном рассказе Лескова «Тупейный художник», где на фоне крепостного театра проходит страдальческая жизнь художника и талантливой актрисы под гнетом барского произвола и насилия.

Поучительна и вместе с тем трагична история одного лесковского «чудака», выходца из народных низов, медника-астронома Антона, преследуемого даже людьми его же среды за любовь к науке.

«Ему это могли бы простить, если бы он был ученый или, по крайней мере, немец, но как он был простой русский человек — его долго отучали, не раз доставали шестами и бросали навозом и дохлой кошкой, но он ничему ни внимал и даже не замечал, как его тычут. Все, смеясь, звали его «Астрономом», а он и в самом деле был астроном» («Несмертельный Голован»).

В рассказах о праведниках Лесков раскрывает в ином разрезе тему народной героики, подвижничества. Его «Не-

¹ «Дело», 1882, VI, стр. 102.

смертельный Голован» варьирует образ очарованного странника с его огромными физическими силами и незлобивой нежной натурой. Но он уже не богатырь-«землепроходец», а народный подвижник, бестрепетно жертвующий собой для страдающих крестьян во время стихийного бедствия — чумной эпидемии. Голован сам «почти миф, а история его — легенда». Он для избавления Руси от чумы оттянул одной рукой икру у ноги, срезал ее косой и отрезанный шмат мяса, величиной в деревенскую лепешку, швырнул в реку, а сам зажал рану обеими руками и повалился. Народ услышал о подвиге Голована и понял, что сделал он это для спасения народа. И прозвали его Несмертельным потому, что он «человек особенный, человек который не боится смерти».

Несмертельный Голован — праведник, крепко связанный со своей родной почвой, целиком отдавший себя на служение людям во имя любви к ним. «Одушевляющая их совершенная любовь ставит их выше всех страхов», — так характеризует автор людей этого рода.

Своих «праведников» Лесков ищет в разнообразных кругах русского общества, но чаще всего обращается к материалу недавней истории. По его мнению, и в николаевское время в России «были люди высокие, люди такого ума, сердца, честности и характеров, что лучших кажется и искать незачем». В цикл рассказов о праведниках входят и образы отдельных воспитателей Петербургского корпуса в «Кадетском монастыре», и трех воспитанников Инженерного училища («Инженеры бессребренники»), и героический солдат Постников в замечательном рассказе «Человек на часах». С вариациями образов праведников встретимся и в рассказе «Пугало», и в «Пигмее», где речь идет о чиновнике, спасшем от телесной кары невинно осужденного француза, и в рассказах «Дурачок», «Фигура». Все эти «праведники», «чистые сердцем», дающие самые разнообразные примеры деятельной любви и помощи людям, руководствуются присущим каждому из них чувством добра и долга.

Горький, ссылаясь на героев одного из произведений Лескова и имея в виду его «праведников», писал:

«Их основная черта — самопожертвование, но жертвуют они собой ради какой-либо правды или дела, не из соображений идейных, а бессознательно, потому что их тянет к правде, к жертве. Лесков изображает своих героев праведниками, людьми крепкими, ищущими упрямо некоей все-

светной правды, но он относится к ним не с истерическими слезами Дос[тоевского], а с иронией добродушного и вдумчивого человека»¹.

«Праведники» близки их автору, они отвечали его религии «добрых дел», идеалу деятельной любви и служения людям, как средству облегчения их страданий, как способу борьбы с общественным злом, как пути к личному нравственному оздоровлению.

В своеобразной форме лесковские «праведники» раскрывали высокий духовный облик русского человека, его внутреннюю красоту. В этом основной морально-этический пафос его произведений о «праведниках».

В творчестве Лескова восьмидесятых годов большое место занимают легенды на сюжеты из древне-русского «Пролога» и «Патериков», в которых попрежнему писатель занят проблемой «праведников». Но, в отличие от героев «Соборян», его новые «праведники» далеки от церкви, многие из них иноверы. Своим действенным человеколюбием, активным служением людям «праведники» из легенд противопоставляются юродствующим столпникам, представителям догматической официальной религии.

Так, в «Скоморохе Памфалоне» Лесков выводит столпника, который, раздав богатства, уходит от мира и тридцать лет живет на столбе, пока по примеру скомороха Памфалона не оставляет свое, никому не нужное, подвижничество и не посвящает себя служению людям. Близка к «Скомороху Памфалону» и легенда о «Совесном Даниле», который находит удовлетворение только тогда, когда служит людям — ухаживает за прокаженными. Таковы и героини других легенд: язычница Аза («Прекрасная Аза»), Тиния («Аскалонский злодей») и др.

В легендах Лескова ярко выявляется его гуманизм, человечность, братское отношение к людям. Особенно сильно эти мотивы, — надо сказать, весьма характерные для всей русской классической литературы, чуждой великодержавного шовинизма, национальной и религиозной нетерпимости, — зазвучат в его рассказе «Владычный суд» и «Сказании о Федоре христианине и его друге Абраме жидовине». В первом Лесков с большой горечью рассказывает (по воспоминаниям из служебной практики) о страданиях несчастного еврея-переплетчика, у которого

¹ М. Горький. История русской литературы, 1939, стр. 275.

отнимают единственного десятилетнего сына, чтобы отдать в рекруты.

«Все мы при всем нашем несчастном навывке к подобного рода горестям и мукам, казалось, были поражены страшным ужасом этого неистового страдания, вызвавшего у этого бедняка даже кровавый пот...

Это росистое клюквенное пятно на предсердии до сих пор живо стоит в моих глазах, и мне кажется будто я видел сквозь него отверстое человеческое сердце, страдающее самой тяжелой мукой — мукой отца, стремящегося спасти своего ребенка. О, еще раз скажу: это ужасно».

В «Сказании» Лесков тепло и проникновенно расскажет, как русский и еврей, в результате жизненных испытаний, после дружбы в детстве и позднее жестокой ссоры, основывают «приют для всех бедных детей — всех вер без различия».

В свете лесковских «праведников», его положительных образов народной жизни, его патриотизма особый интерес приобретают рассказы «Железная воля», «Александрит», «Колыванский муж», в которых, продолжая традиции великой русской литературы, Лесков осмелел возвращенные реакционным пруссачеством омерзительные черты немцев, — их самомнение, наглость, пошлость, их жестокость, их завоевательные планы, их претензии на господство.

Вводная часть к рассказу «Железная воля» посвящена спору собравшихся по вопросу о том, следует ли русским вступать в конфликт с немцами, у которых, якобы, есть железная воля. В ней рассказчик, некий старик Федор Афанасьевич Вочнев, развивает мысль о исторической непобедимости могучего русского народа. «Я не хвалю моих земляков и не порицаю их, а только говорю вам, что они себя отстоят». И он иллюстрирует свои рассуждения историей выписанного из Германии немецкого инженера Гуго Пекторалиса, который намерен «произвести в России большие захваты» и стать господином для других при содействии своей «железной воли». «У меня железная воля, и у моего отца и у моего деда была железная воля». «И как Гейне все мерещился во сне подбирающий под себя Германию черный прусский орел, так мне все метался в глазах этот немец...» — говорит рассказчик о герое «Железной воли». Комическая фигура немца с его завоевательными планами и претензией на господство, — «быть господином себе и стать тогда господином для других», — невольно за-

ставляет видеть в нем не только, может быть, потомка реакционного пруссачества, но и предшественника немцев XX века, в их нынешнем, несравнимо более тусном обличии.

Поведение лесковского немца в России — это последовательное воплощение в жизнь свойственного ему упрямства, тупой ограниченности и его притязаний на господство, которые определяют ему шутовскую репутацию. Такова его история с мещанином Сафронычем, который арендовал нужную Пекторалису для собственной фабрикации часть территории, за что немец забил прилежавшие к его участку ворота и калитку, закрыв своему соседу выход из дома. «Ну кому же это в голову могло прийти кроме немца?» — заключает рассказчик. Судебный приговор, обязывающий уплачивать Сафронычу налог, разорил Пекторалиса, но не заставил открыть ворота. Последнее торжество «железной воли» немец доставил себе на похоронах Сафроныча, где он, поспорив, объелся русских блинов и бесславно умер. Над гробом его перекинулись словом только две бабы:

«Кого, мать, это хоронят? И-и, родная и выходить не стоило: немца поволокли. Какого немца? А что блином-то вчера подавился... — И обе бабы повернулись и захлопнули калитки. Тем Гуго Карлыч и кончил и тем он только и помянут».

Особенно контрастно это сопоставление пошлой ограниченности, упрямой тупости и самоуверенности героя «Железной воли» с чертами русского характера у таких лесковских героев, как очарованный странник, Левша и Несмертельный Голован.

В рассказе «Александрит» Лесков устами чеха, мастера-гранильщика, «великого художника своего дела», в образной иносказательной форме говорит о поработанном швабами свободолюбивом чешском народе, о его глубокой и священной ненависти к жестоким насильникам, о его страстном желании борьбы:

«Мы с ним знакомы давно (речь идет о драгоценном красном камне, «чешском пиропе», экземпляр которого автором рассказа передан гранильщику для шлифовки. — В. Г.). Я видел его еще на его родине, на сухих полях Мерица. Он тогда был в своей первозданной простоте, но я его чувствовал... И кто мог мне сказать, что его постигнет его ужасная участь? О, вы можете видеть по нем, как духи гор предусмотрительны и зорки! Его купил разбой-

ник-шваб и швабу дал его гранить. Шваб может хорошо продавать камень, потому что он имеет каменное сердце, но гранить шваб не может. Шваб — насильник, он все хочет по-своему. Он не советуется с камнем — чем тот может быть, да чешский пироп и горд для того, чтобы отвечать швабу. Нет, он разговаривать с швабом не станет. Нет, в нем и в чехе один дух. Шваб из него не сделает того, что ему вздумается. Вот они захотели сделать его крейц-розетою, вы это видите (я ничего не видел), но он им на это не дался. О да, — он пироп! Он схитрил, он лучше позволил им, чтобы швабы ему отрезали голову, и они ему ее отрезали.

— Ну да, — перебил я: — значит он погиб.

— Погиб! Отчего?

— Вы сами сказали, что у него отрезали голову.

Дедушка Венцель сожалительно улыбнулся: Голова! Да голова — важная штука, господин, но дух... дух еще важнее головы. Мало ли голов отрезали чехам и они все живы. Он сделал все, что мог сделать, когда попал варвару в руки. Чех не таков, его не скоро столчешь в швабской ступе! У пироба закаленная кровь... Он знал, что ему надо делать. Он притворился как чех под швабом, он отдал свою голову, а свой огонь спрятал в сердце... Да, господин, да! Вы огня не видите? Нет! — Я его вижу: вон он, густой, неугасимый огонь чешской горы...»

Наряду с темой положительной, с темой «праведников», народной героики, талантливости, подвижничества, у Лескова, так же как и у его любимого писателя Гоголя, проходит через все творчество тема сатирическая. Она ведет свое начало с очерков семидесятых годов «Смех и горе», но полностью раскрывается у Лескова в восьмидесятые — девяностые годы.

Усиление обличительных мотивов в творчестве Лескова становится заметным при сравнении его произведений шестидесятых — восьмидесятых годов, написанных на аналогичную тему. Так, в рассказе из купеческой жизни, «Чертогон», автор не случайно избегает народно-поэтического сказа, свойственного «Леди Макбет». В «Чертогоне» в суровых реалистических тонах писатель дает изображение затхлого самодурного мира богатого московского купечества с его грязным, пьяным, диким разгулом, кутежами, битьем посуды, а затем покаянием, коленопреклонением «перед Всепетой» в монастыре, где происходит изгнание

беса, т. е. чертогон. Теперь Лесков ставит своей основной задачей работать в «отрицательном», а не в «положительном» направлении, или, как он поясняет в другом месте, не давать «буколических и умильных изображений», а «оставаться выметальщиком сора», «соскребая пометы и грязь»¹. Главным объектом лесковской сатиры является церковь, что особенно показательно, если учесть его известность как бытописателя русского духовенства. В своих сатирических очерках и рассказах Лесков далек от свойственного ему прежде «идеализированного византизма». В серии очерков «Мелочи архиерейской жизни» мы встречаемся с довольно редкими фигурами идеальных служителей (Филарет, Амфитеатров). Лескова в большей степени интересуют разоблачительные факты из быта и практики высшего духовенства. То, что в «Соборьянах» оставалось в тени и именовалось общим понятием «консистория», здесь сознательно выдвинуто на передний план.

В «Мелочах» Лесков привел массу анекдотических по форме и разоблачительных по содержанию фактов из быта и практики как низшего, так и высшего духовенства. Вот, например, рассказ о взаимоотношениях светской и церковной администрации. Орловский епископ Смарагд и губернатор князь Трубецкой не влюбились друг друга с первой встречи и считали долгом враждовать между собой. Их ссоры стали «притчею во языцех» провинциального города. И вот некий провинциальный шутник, к всеобщему удовольствию обывателей, изобразил в окне два чучела: одно было красный петух в игрушечной каске с золочеными игрушечными же шпорами и бакенбардами, а другое — маленький опять-таки игрушечный же козел, с бороною, покрытый черным лоскутком, свернутым в виде монашеского клобука. И вот в соответствии с тем, «как стояли дела князя с архиереем, то есть: кто кого из них одолевал», менялось положение фигур:

«То петух клевал и бил взмахами крыла козла, который понуря голову придерживал лапою сдвигающийся на затылок клобук; то козел давил копытами шпоры петуха, поддевая его рогами под челюсти, отчего у того голова задиралась кверху, каска сваливалась на затылок, хвост опускался, а жалостно разинутый рот как бы вопиял о за-

¹ Письмо к Толстому от 8 апреля 1894 г. «Письма Толстого и Толстому». М., 1928, стр. 165.

щите. Не наблюдать за *фигурами*, впрочем, было и невозможно, потому что бывали случаи, когда козел представлял очам прохожих с аспидною дощечкою, на которой было крупно начертано: «п-р-и-х-о-д», а внизу под сим заголовком писалось: «такого-то числа взял сто рублей и две головы сахару» или что-нибудь в этом роде.

Серия подобных «Мелочей» вызвала бешеные нападки со стороны правительственных и правых литературных и церковных кругов, квалифицировавших «Мелочи» как «хамское осмеяние церкви», как «сплетни низшего разбора».

Вскоре после выхода в свет «Мелочи» были запрещены и изъяты из библиотек.

Более резкий сатирический характер носят лесковские антицерковные новеллы, объединенные общим названием «Заметки неизвестного» («Излишняя материальная нежность», «Особы духовного происхождения в светском быту иначе уважаются», «О вреде от чтения светских книг, бываемом для «многих». Удивительный случай всеобщего недоумения»). В передовой статье «Газеты Гатцука», где печатались очерки, указано:

«Наша газета получила первое предостережение за несомненное вредное направление, как выражено в определении министерства внутр. дел. с особенной резкостью выразившееся в № 1, в № 9, 10, 11 («Заметки неизвестного»).

После публикации рассказа из этого цикла, «Остановление растущего языка», в № 14 «Газета Гатцука» получила второе предостережение и, опасаясь неизбежных репрессий, принуждена была прекратить печатание «Заметок».

А когда в 1883 году в февральской книжке «Исторического вестника» появился, основанный на фактах рассказ Лескова о том, как соборный причт одной из церквей злоупотреблял спиртными напитками и устраивал в храме «поповскую чехарду», служебная карьера его была окончательно подорвана. В том же 1883 году литературная деятельность Лескова была признана в официальных кругах несовместимой с его службой в комитете министерства народного просвещения, и писателя без прошения уволили в отставку. Этот тяжелый для него удар он перенес мужественно.

В 1883 году в «Новостях» появилось его письмо «Об отчислении Н. С. Лескова без прошения от службы в ученом Комитете Министерства Народного Просвещения»,

где сказано: «я отчислен от министерства «без прошения» по причинам, лежащим вне моей служебной деятельности, которая в течение десяти лет признавалась полезной... Для оставления службы мне не вменено никакой вины, а указана только «несовместимость» моих литературных занятий со службой...»

Позднее сын писателя А. Н. Лесков вспоминает:

«Из биографии моего отца хорошо известно, что он был уволен от должности члена комитета по 3 пункту без объяснения причин. Увольнение состоялось в бытность министром народного просвещения Делянова, с которым моего отца задолго перед тем связывали самые дружеские отношения».

В дальнейшем А. Н. Лесков передает следующий диалог, произошедший между писателем и Деляновым в круглом зале министерства:

«— Я рад, Николай Семенович, — сказал министр, — что встретил вас. Я вынужден коснуться характера вашей литературной деятельности. Вы ставите нас в затруднительное положение колоритом ваших последних произведений.

— Я облегчу вам задачу, — ответил ему Лесков, — вы хотите сказать, что я должен изменить литературе ради службы. Так ли я понял вас?

— Да, в этом роде.

— Вы достаточно знали меня, чтобы не разрешать себе делать мне такое предложение. Между литературой и службой я не запнусь сделать выбор.

— Есть люди, — мягко сказал министр, — которые и служат, и работают, как беллетристы.

— Я могу работать только так, как мне подсказывают убеждения и совесть. Я думаю, на этом нам лучше кончить наш разговор.

— Так значит, — подхватил Делянов, — вы подадите в отставку?

— Нет — ответил отец, — я считаю себя исправным членом Ученого Комитета, а если я вам негоден за свою литературную деятельность, то у вас, как у министра, есть средства от меня избавиться.

— Мы бы этого не хотели, — возразил Делянов, — это не входило в цели и задачи моей беседы.

— Я другого выхода не вижу.

— Значит, вы не подадите?

— Нет, не подам, увольняйте сами.

— Зачем вам это нужно? — спросил Делянов.

— Хоть бы для некрологов — моего и вашего»¹.

С этого времени Лесков полностью посвящает себя литературе.

Начав свою деятельность в качестве публициста, Лесков, будучи уже видным писателем, никогда не оставлял публицистической работы, откликаясь на большие и малые вопросы социально-общественной и литературной жизни. В восьмидесятых годах выходит его брошюра «Еврей в России» (1884), в которой он выступает с требованием уравнивания русских подданных евреев со всеми подданными русского государства.

Последние двадцать лет жизни и творчества Лескова проходят в тяжелой обстановке цензурных преследований, травли со стороны правительственных и реакционных кругов, непонимания, известного отчуждения со стороны либералов.

«Разлада, т. е. распри между нами нет, — писал Лесков в 1883 году Ф. А. Терновскому² — профессору русской гражданской истории в Киевской духовной Академии — по поводу своих отношений к либералу Суворину. — Но его «опиортунизм» стал такого свойства, что цикл вопросов, в которых я бы мог идти с ним не разнореча, значительно сократился».

Политические взгляды Лескова не изменились и к концу его жизни в том отношении, что так же, как и раньше, он отрицательно относится к революционному движению в стране, не хочет и боится его.

Идейная эволюция Лескова, обострение его критицизма определялись в основном борьбой «независимого» и «просвещенного» по своим взглядам писателя с наступившей победоносцевской реакцией, «попятным движением», как называл ее Лесков:

«Не могу, решительно не могу слышать об этом издевательстве над правами разума и дарований и об этом тиранстве тупой и глупой реакции во имя будто бы «спасения» чего-то». — писал еще раньше Лесков критику и писателю А. П. Милюкову³.

¹ «Н. С. Лесков». По воспоминаниям сына — А. Н. Лескова. «Вестник литературы», 1920, № 4—5, стр. 10.

² «Русская молва», 1913, № 81.

³ Опубликовано в сборнике А. В. Багрий «Литературный семинарий», II, Баку, 1927.

В 1887 году Лесков знакомится с Л. Толстым и до конца своих дней систематически с ним переписывается, прислушивается к его советам и оценкам произведений, посещает Ясную Поляну.

«На земле нет никого, кто мне был бы дороже его», — писал он 4 ноября 1887 года.

Л. Толстой же в письме от 25 октября 1887 года замечает В. Г. Черткову:

«...Был Лесков. Какой умный и оригинальный человек!»¹.

Лесков публикует ряд статей, посвященных популяризации толстовского творчества, которое, по его словам, «составляет в наши дни национальное богатство». Еще в конце шестидесятых годов он напечатал серию статей под общим заглавием «Герои отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому», в которых рассматривал грандиозную эпопею с точки зрения патриотизма и выражения народного духа, а теперь откликается «заметками» на «Смерть Ивана Ильича»².

Исследователи литературы не случайно сближали имена Лескова и Толстого³.

Лесков преклонялся перед авторитетом Толстого, как писателя и мыслителя, прибегал к его советам, испытывал воздействие его произведений. Под влиянием народных рассказов Толстого написаны лесковские рассказы: «Христос в гостях у мужика» (изданный в числе первых вместе с народными рассказами Л. Толстого «Посредником»), «Под рождество обидели», «Пустоплясы». В духе Толстого написаны рассказы «Дурачок», «Фигура» и повесть «Полунощники»⁴ (1891).

¹ «Толстовский ежегодник», 1913, стр. 53.

² «О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом». «Новости» и «Биржевая газета», 1886, №№ 151 и 161.

³ Н. К. Гудзий, Толстой и Лесков. «Искусство», 1928, №№ 1—2.

⁴ Лесков в «Полунощниках» осмелял чудотворство в лице Ивана Кронштадтского. Современник Лескова С. Гусев по поводу этой повести писал спустя восемнадцать лет после ее опубликования: «У нас не появлялось более яркой характеристики отечественного чудотворства. Для тех годов это было очень значительное политическое явление». («Мое знакомство с Лесковым». «Исторический вестник», 1909, № 9.) Лесков долго не решался сдать эту обличительную повесть в печать. В письмах к Толстому он неоднократно пишет: «Повесть свою буду держать в столе. Ее, по нынешним временам, верно, никто и печатать не станет...» (Письмо от 8 января 1891 г. «Письма Л. Тол-

В Толстом Лесков видел и идейную опору для своей борьбы с русской бюрократией и официальной церковностью. «Я вижу все при свете его огромного светоча», — писал он о Л. Толстом в одном из своих писем к Л. И. Веселитской¹. И в письме к Л. Толстому эту мысль подчеркивал еще резче:

«Я иду сам, куда меня ведет мой «фонарь», но очень люблю от Вас утверждать себя, и тогда становлюсь еще решительнее и спокойнее»².

При всем своем благоговении перед Толстым, к толстовству Лесков относился недоверчиво, враждебно, и надо сказать, что в своем отрицании толстовства он, главным образом, руководствовался присущим ему практицизмом.

«Я преглупо раздражаюсь, — писал он в письме к Веселитской, — когда слышу их (толстовцев. — В. Г.) «лепетание» о работе. Пусть ковыряют, но не лепечут. Довольно они уже насмешили людей, которые их не стоят»³.

В «Зимнем дне» он иронически оценивал старанья толстовцев «палочкой ручьи ковырять», высмеивая весь их внешний облик: «приходили и эти непротивленыши и все они были в этой ихней форме, тусклые и в нечищенных сапогах, какие-то они... все с курдючками. Подпояшутся и сзади у них делается курдючок, а лапки — без калош и натопчут. Это неопрятность». В не опубликованной до сего времени статье Лескова «Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Толстом» (1876) содержатся интересные и справедливые высказывания писателя о себе:

«Я не народник в том смысле, чтобы мне все даже плохое русское нравилось более хорошего, но чужеземного. Я не думаю тоже, что наученным русским людям следует идти в науку к неученым. Но тем не менее, я думаю, что следует прислушиваться к голосу народному и брать мнения народные в соображения».

Произведения последних лет жизни Лескова, в связи с ростом у него критических настроений, носят ярко выраженный сатирический характер. Лесков считает своей пря-

стого и к Л. Толстому». М.—Л., 1928, стр. 84). У автора были все основания для таких опасений.

¹ От 1 июня 1893 г. «Литературная мысль», III, 1925, стр. 273.

² Письмо к Толстому от 14 декабря 1893 г. «Письма Л. Толстого и к Л. Толстому». М., 1928, стр. 160.

³ От 6 апреля 1894 г. Альманах «Литературная мысль», III, 1925, стр. 294.

мой обязанностью подвергать беспощадной критике темные стороны жизни.

«Сообразно особенностям своего таланта, — подчеркивает он, — пусть каждый писатель высмеивает, вышучивает, бичует наш быт, условия нашей жизни и ее опекунов...»¹.

Своей острой критикой бюрократизма, продажности, ханжества и лицемерия всех рангов светских и церковных чиновников Лесков вырастает и в крупного, но своеобразного писателя-сатирика. Это сближает его с великим русским сатириком Салтыковым-Щедриным, при всем различии их политических взглядов.

Попрежнему Лесков не оставляет исторической и сказочной тематики, но она помогает теперь разоблачению современной ему действительности.

«Вся эта пошлость и подлость, — писал Лесков к А. И. Милюкову, — налили меня до желания написать нечто вроде «Смеха и горя», под названием «Чортовы куклы»².

В зашифрованном памфлете «Чортовы куклы» Лесков показывает под именем Герцога неизвестной страны — Николая I, который подавляет всякую творческую мысль в стране и больше всего занят «серальным развратом».

Обращаясь к современности, Лесков создает ряд едких рассказов — «Пустоплясы», «Импровизаторы», «Загон», «Зимний день», «Административная грация», в которых откликается на самые актуальные вопросы своего времени. В очерке «Загон» Лесков выступает против русских консерваторов, как сторонник европейского развития России, приобщения ее к передовым формам культуры и экономики. Он страстно обличает «загон» крепостной деревни с ее отсталыми формами землепользования и быта, с «сохами-ковырялками», крестьянскими землянками, и «загон» петербургских салонов, с невежеством и мракобесием царящими в великосветских кругах. Наиболее политически заостренным произведением последних лет жизни Лескова является очерк «Административная грация» (1893). В нем со свойственным ему сарказмом Лесков рисует деятельность царской охранки, сотрудничающей с русским духовенством и министерством просвещения. Не случайно здесь

¹ Из беседы с Гусевым. «Исторический вестник», 1909, № 9, стр. 936.

² Письмо от 3 августа 1875 г. А. В. Багрий. «Литературный семинарий», II, Баку, 1927.

фигурируют: начальник штаба корпуса жандармов Л. В. Дуббельт, обер-прокурор синода и министр народного просвещения граф Д. А. Толстой, крайний реакционер Делянов, митрополит Филарет, Катков и виднейшие деятели российской жандармерии разных чинов и положений. Конкретной жертвой охраны явился некий профессор — «самоубийца», по отношению к которому и была проявлена «административная грация», т. е. его тонко и искусно убрали с лица земли. Восторжествовала, как поясняет автор устами жандармов, заимствованная из практики укрощения зверей метода *Lahme Dressur*¹, которая «умелому администратору помогает самое неопрятное дело развязать так, чтоб на его ведомстве не оказалось ни пятнышка, а вся грязь осталась на тарелке, т. е. на самом же обществе».

Большая сатирическая повесть «Заячий ремиз» — самое значительное произведение Лескова последних лет его жизни. Но появилась повесть в печати лишь в 1917 году.

В «Заячем ремизе» излагалась история ловли «потрясователей» — тех, что троны шатают. Но, в отличие от ранних романов, здесь в сатирическом свете давались отнюдь не «нигилисты», а их притеснители. История ловли «потрясователей» была все же только внешней темой, — за ней скрывалась другая, основная, ради которой и создавалась вещь.

По определению автора, в повести есть деликатная материя, которая и раскрывалась в остром гротеске на победоносцевский режим в лице господствовавшего в России триумвиата — церкви, полипейшины и дворянства. Рассказ героя повествования, тихого помешанного, о днях своей жизни, о том, как он попал в архиерейский дом, потом вышел в становые и занимался ловлей «потрясователей» — тех, что «троны шатают», включает прежде всего резко сатирические картины стяжательства служителей церкви, освящающих права господствующих классов.

На родине героя, в селе Перегудах, для исправления «поврежденных понятий» у казаков, не привыкших к кабале, «всякую неделю за обелней» поп Покоп читал «Павлечения», которые «укрепляют в людях веру, что они рабы и цель их жизни состоит в том, что они должны повиноваться своим господам». Таков же сменивший Про-

¹ Ручная (домашняя) дрессировка.— *Ред.*

копа его зять Маркел, по выражению рассказчика, «страшный хозяин и превеликий хитрец», и его заместитель поп Назарий, который в своем рвении услужить политическому начальству на духу испытывал людей до такой степени, что «що даже уж не больно все мимотекущие прегрешения обследует, но и предбудущие намерения вопросит: «чи не задумляешь ли чего прочего».

«Мои последние произведения о русском обществе, — справедливо характеризовал Лесков свое творчество девяностых годов, — весьма жестоки. «Загон», «Зимний день», «Дама и Фефела»... Эти вещи не нравятся публике за цинизм и прямоту. Да я и не хочу нравиться публике. Пусть она хоть давится моими рассказами да читает... Я хочу бичевать ее и мучить. Роман становится обвинительным актом над жизнью»¹.

Литературную деятельность Лесков начал и продолжал до конца своих дней в качестве писателя-профессионала, для которого творческая работа была не подсобным, а основным и единственным средством к жизни. «Существую я исключительно одними трудами литературными», — писал он о себе.

Сын писателя Андрей Николаевич рассказывает, что литератор Сергей Атава, в ответ на сетования Лескова о трудности и скудности писательского заработка, «взялся устроить литературному товарищу какое-то коммерческое место на восемь тысяч рублей в год».

В ответ на это Лесков в одном из писем к Суворину (от 28 ноября 1888 года) шуточно пообещал в случае получения такого места «бросить об пол и черо и пернильницу». Но бросить их, само собой разумеется, не пришлось.

Лесков гордился званием писателя и всегда высоко ставил свое служение литературе. По воспоминаниям² его сына Андрея Николаевича, для него решительно ничто не могло иметь равного значения и пены с великой русской литературой, которая заставляет Европу «узнавать умственную Россию и считаться с ее творческими силами»³.

¹ А. И. Фаресов. Против течений. СПб, 1904, стр. 382.

² Андрей Лесков. Н. С. Лесков. «Литературный современник», 1937, № 3, стр. 186.

³ В связи с публикацией в рождественском номере берлинского журнала «Echo» его рассказа «Неразменный рубль» Лесков с чувством большого удовлетворения пишет в письме к брату: «Слышал ты или нет, что немцы, у которых мы до сих пор щепились рож-

Может быть, поэтому Лесков особенно остро реагировал на кричащее несоответствие между идейно-общественным звучанием русской литературы и общественным положением литератора его времени. Цитируя фельетон Салтыкова-Щедрина «Круглый год», посвященный литературе, Лесков писал:

Карлейль... и Тэн «отводят литературе и литераторам самое видное место среди деятелей известной эпохи... Такое первенствующей важности значение литературы признано первейшими авторитетами образованного мира и брезгливое пренебрежение к этому направлению, проявляемое где-нибудь людьми, которые вотще «колотят себя сухими руками в сухие перси», представляет последние предсмертные корчи умирающей рутины»¹.

Никакие трудности и испытания не могли отвлечь писателя от литературной деятельности. До конца своих дней он питал к литературе горячую любовь.

Крупным событием последних лет жизни Лескова был выход большого 36-томного собрания его сочинений (в нем отсутствуют произведения, недозволенные цензурой), над которым автор много и тщательно работал. Но когда шестой том, включающий его очерки о духовенстве, был сожжен по распоряжению главного управления по делам печати, Лесков испытал первый приступ сердечной астмы, которая через пять лет, 21 февраля (по старому стилю) 1895 года, привела его к смерти.

Кисти художника В. А. Серова принадлежит известный портрет Лескова на склоне лет, изнуренного болезнью, в темной одежде, но с горящим взглядом на бледном строгом лице. Таким запечатлел его В. А. Серов, таким он остался в памяти знавших его современников.

дественскою литературою,— понуждались в нас... Не все нам читать под детскими елками из Гаклендера,— пусть они наших послушают, да еще похваляют: «что за мастера! что за художники!» Сколько это надо было уступки со стороны немца, чтобы при их отношении к рождественскому номеру издания,— вместо своего Гаклендера или Линдау, или Шпильгагена,— дать иностранца, да еще русского!.. Право, это даже торжество нации! И это «мирное завоевание» в образованной среде дали России... мягкосердечный Тургенев и Лев Толстой в его полушубке!..» (Письмо к брату от 12 декабря 1890 г. Архив А. Н. Лескова. В сборнике «Русские писатели о литературе», т. II, стр. 295.)

¹ «Исторический вестник», 1881, № 12, стр. 846.

«В этом тучном старике с блестящими, острыми черными глазами таилось столько органической мощи, в нем кипел такой неукротимый темперамент, что, глядя на него, легко было забыть о его болезни... Это был оригинальный, капризный, мятежный человек, оригинальный, причудливый, мощный и сочный талант...» — вспоминает о Н. С. Лескове хорошо знавшая его издательница «Северного вестника» Л. Я. Гуревич¹.

Таков был Лесков в жизни и в творчестве.

¹ Любовь Гуревич, Литература и эстетика, М., 1912, стр. 295, 296.

КАК РАБОТАЛ ЛЕСКОВ

Известный французский критик Сароэ заметил, что «по кабинету писателя можно вывести заключение о литературной деятельности писателя». Это заключение верно и по отношению к Лескову. В. Русаков, посетивший писателя в девяностые годы, так охарактеризовал его рабочий кабинет:

«В одном углу вы видите большую замечательно подобранную коллекцию священных образков — неоценимое собрание для всех знатоков иконографии; в другом — прекрасную коллекцию старинных карманных часов, между которыми есть весьма интересные исторические экземпляры, тут же вы увидите небольшую, но очень ценную библиотеку старых, частью первопечатных, книг. По стенам развешаны гравюры, акварели, картины масляными красками, портреты; на прикрепленных к стене подставках стоят статуэтки, бюсты; то тут, то там висят и лежат вышитые полотенца, вязаные салфетки и пр., по большей части подарки поклонниц писателя...

Весь кабинет наполнен множеством со вкусом расставленной мебели. Три стола, кроме письменного, диван, мягкая турецкая оттоманка, покрытая какой-то пестрой восточной материей, большое вольтеровское кресло, кресло-качалка, несколько этажерок для книг и журналов и многое другое. На этажерках — изящные вязаные и вышитые по сукну плато ручной работы.

Большой письменный стол убран массой разных безделушек, которые придают ему особенно уютный вид. Тут и миниатюрный бронзовый «царь-колокол», и тяжелое пресс-папье в виде льва, несколько красивых подставок для перьев, рабочая лампа — свидетель многих бессонных ночей маститого писателя, дюжина разного сорта вставок и перьев, портрет графа Л. Н. Толстого в рамке и многое другое. За этим-то письменным столом Лесков создает

свои романы и, если не ошибаюсь, за ним же вообще написал почти все свои беллетристические произведения»¹.

Писательница В. Микулич (Л. Веселитская), навестившая Лескова в начале 1893 года, вспоминает: «Я вошла в комнату, которая показалась мне похожей на Лескова. Пестрая, яркая, своеобразная»².



Рабочий кабинет Н. С. Лескова в 90-е годы.

Каждый, кто был знаком с творчеством Лескова, убеждался, что обстановка его рабочего кабинета, напоминающая художественный музей собраниями редких книг, гравюр, образцов живописного искусства русских и иностранных художников, старинных икон строгановского и заонежского письма, всевозможных коллекций, в том числе драгоценных камней, характеризовала его интересы, его эсте-

¹ В. В. Русаков. «У автора «Соборян», «Новь», 1892, № 3, стр. 89.

² Альманах «Литературная мысль», III, 1925, стр. 263.

тические вкусы и в известной степени тематику его многочисленных произведений.

У Лескова к концу жизни имелась и обширная библиотека, в которой находилось до трех тысяч томов; среди них было немало очень редких древних книг, запрещенных и старопечатных изданий. Все это также питало творчество писателя, подсказывая ему темы и замыслы его произведений. Записные книжки Лескова содержат многочисленные выписки из самых разнообразных источников. В них, например, приведены изречения Паскаля, Сковороды, Сенеки, Бокаччио, Плавта, много выдержек из древних лириков; цитируются восточные философы Лао-Тзы, Зороастра, Конфуций и др.

Неутомимый читатель и коллекционер — Лесков был одновременно и страстным убежденным сторонником необходимых для литератора разъездов по российским просторам. И, может быть, ни один из русских писателей-классиков догорьковского периода не ездил так много по своей стране, не наблюдал так обстоятельно ее быт и порядки, как Лесков.

«Прожив изрядное количество лет и много перелитав и много переглядев во всех концах России, я порою чувствую себя, как «Микула Селянинович», которого «тяготила тяга» знания родной земли...»¹.

Считая прямой обязанностью подлинного художника непосредственное наблюдение и изучение жизни (для писателя, стремящегося «воспроизводить жизнь в верных действительности чертах,— писал Лесков,— всякая умно наблюденная житейская история есть хороший материал»)², Лесков настойчиво советовал молодым писателям «выезжать из Петербурга на службу в Уссурийский край, в Сибирь, в южные степи — подальше от Невского, запастись опытом и размышлением о действительной жизни»³.

Лесков убежденно считал, что только глубокое знакомство с жизнью и людьми помогает писателю выработать

¹ Письмо к А. Суворину от 29 сентября 1886 г. «Русские писатели о литературе», т. II. Л., «Советский писатель», 1938, стр. 303.

² Письмо к Г. Л. Кравцову от 28 декабря 1884 г., «Привет», 1898, стр. 219.

³ Письмо к А. И. Фаресову от 2 июля 1893 г. ЦГЛА, шифр 150—171.

и свое отношение к окружающему. Литератор, — говорил он, — «должен прежде всего *понимать человека* и затем иметь *начитанность*, чтобы, выработав себе оригинальный взгляд на жизнь, занимать им весь мир даже в маленьком рассказе»¹. С другой стороны, жизненные наблюдения и собранные писателем факты могут быть, по мнению Лескова, претворены в искусстве только тогда, когда сама действительность воспринимается художником в преломлении его собственного мирозерцания.

«Подлинный художник никогда не остается бесстрастно объективным, он не только наблюдает жизнь по сторонам, но болеет ею и носит ее в самом себе, в зеркале своей мысли, когда действительность проходит через его настроение в перл создания и возвышается до поэзии».

На всем протяжении своей литературно-творческой деятельности писатель упорно проводил мысль о необходимости тесной связи искусства с жизнью.

«Пользоваться неразвитием общественных вкусов и понятий и стараться морить общество со смеху, когда нужно говорить о деле, — недостойно литературы, от которой в настоящее время русская жизнь вправе требовать серьезного служения ее интересам», — писал Лесков в самом начале своей творческой работы (1861)².

И незадолго до смерти (1891) он другими словами повторяет примерно то же самое: «Чем талантливее писатель, тем хуже, если в нем нет общественных чувств и сознания того, во имя чего он работает...»³ Лесков не разделял теории так называемого «чистого искусства» и всегда горячо возражал против нее:

«Я люблю литературу, — утверждал он, — как средство, которое дает мне возможность высказывать все то, что я считаю за истину и за благо...»

Я совершенно не понимаю принципа «искусства для искусства»: нет, искусство должно приносить пользу — только тогда оно и имеет определенный смысл...»⁴

Эти высказывания Лескова по вопросу о значении искусства, взаимоотношения литературы и жизни, которые он неизменными пронес через всю свою жизнь, сохраняют все свое значение и до нашего времени.

1 А. И. Фаресов, Против течений, СПб, 1904, стр. 390.

2 «Русская речь» от 27 июля 1861 г.

3 «Исторический вестник», 1901, № 4.

4 «Петербургская газета», 1894, № 326.

Обращаясь за сюжетом к литературным ли источникам или к окружающей действительности, Лесков обычно брал в основу его какой-либо примечательный, особый случай, что нередко подчеркивал в предисловии: «событие, рассказ о котором ниже сего предлагается вниманию читателей, трогательно и ужасно по своему значению для главного героического лица пьесы, а развязка дела так оригинальна, что подобное ей даже едва ли возможно где-либо кроме России» («Человек на часах»). Книга помогла писателю найти примечательные сюжеты многих его произведений.

Увлеченный сюжетностью и стильной красотой древнерусского «Пролога» и «Патериков», Лесков обращается к легендарным сказаниям, как ярким сюжетным источникам для своих произведений.

Материалы легенд и проложных сказаний, отличающиеся богатством сюжетов, привлекали внимание многих писателей и не раз служили предметом литературно-художественной обработки. К «Житиям» прибегали Пушкин, Флобер, Герцен, Достоевский и др.

В статье «Жития как литературный источник»¹ Лесков, перечисляя русских ученых и писателей, обращавшихся к этому источнику, пишет:

«Это весьма понятно, так как характеры лиц, о коих сложены те житийные повести, являют, по удачному выражению Саввы Звенигородского, «духовную красоту» нашего народа. Искусство же должно и даже обязано сбегать сколь возможно все черты народной «красоты». А как жития выводят «красоту» преимущественно из эпохи самой древней, из которой других описаний жизни красивых уж почти нет, то понятно, как эти описания ценны и почему они так уважаемы и благочестием, и наукой, и искусством».

В восьмидесятые годы одновременно с Лесковым художественной обработкой легенд были заняты Салтыков, Гаршин и Л. Толстой в своих народных рассказах. С особым интересом отмечает Лесков творческий интерес маститого писателя к этому источнику.

«Человек таких дарований и такого настроения, как граф Л. Толстой, ударив в старый камень священных ска-

¹ «Новое время», 1882, № 2323.

заний, может источить из него струю живую и самую целебную. Некоторых это печалит, им жаль, что такой большой художник займется аскетами, а не дамами и кавалерами. Этим людям непонятно и досадно, как можно полюбить что-либо кроме бесконечных вариаций на темы «влюбился — женился», или «влюбился—застрелился»¹.

Одна из четырех сохранившихся записных книжек писателя содержит сто выписанных из «Патерики» и «Пролога» сказаний, расположенных в последнем по числам месяца; большинство сказаний пересказано позднее писателем в «легендарных характерах», а некоторые из сюжетов художественно им разработаны. Таковы легенда «Лев старца Герасима», известная Лескову по древне-русскому «Прологу» и по переводному сборнику, так называемому «Синайскому Патерику», в котором излагались события из жизни сирийских монахов; «Аскалонский злодей», где использовано проложное сказание от 14 июня и житие об Авве Пафнутии, извлеченное писателем из «Лавсайка»; «Сказание о Федоре христианине и Авраме Жидовине» и «Гора», представляющие обработку проложных сказаний о Федоре и Аврааме от 31 октября и «О горе вопрешесе в Нил-реку» от 7 октября.

Лесковские повести на сюжеты «Пролога» потребовали от писателя обстоятельного изучения исторической литературы.

«Я только два дня тому назад,— писал Лесков в письме к детской писательнице А. Н. Пешковой-Толиверовой²,— вычитал в древнем прологе рассказ о ручном льве святого Герасима. Но рассказ, по обыкновению житийных описаний, скуден и требует домысла и обработки, а это опять требует восстановления в уме и памяти обстановки пустынножительства в первые века христианства, когда процветал в Аравии св. Герасим. Поэтому я не могу обещать, когда я дам этот рассказ, а только я его дам. Вероятно, во всякое время вам пригодится. Написать же историческую или «житийную» сценку с налета, как пишут про зайчика или про курочку — невозможно».

Для написания каждой проложной повести Лесков прибегал к широкому и углубленному знакомству с материалом.

¹ Там же.

² Письмо от 17 декабря 1887 г. Архив ИРЛИ, копия письма ЦГЛА.

По поводу повести «Боголюбезный скоморох» он признавался, что «перечитал и изучил для нее не мало и воспроизвел картину столкновения благородного сердца с фетишизмом и ханжеством. Душа моя и вкус этим утешены — цензурно вполне. Откуда взято — не узнают, пока сами не скажем»¹.

Сирийские и египетские рассказы связаны с изучением Лесковым специальных работ французских египтологов, на которых он неоднократно ссылался. Например, по поводу запрещения цензурой повести «Зенон Златокузнец» (напечатана под названием «Гора») Лесков в оправдательном письме в редакцию «Русских ведомостей» писал²:

«Тема для нее взята из апокрифического сказания, давно признанного баснословным, а историческая и обстановка ее стороны обработаны по Эберсу и Масперо и по другим египтологам».

В другой раз он снова подчеркивает, что для египетских и сирийских рассказов пользовался Эберсом, «ибо Египта не видал и знаю его по Житиям, да по Масперо и по Эберсу»³.

В процессе работы над легендами и сказаниями писатель существенным образом изменял проложные истории.

«Пролог» привлекал Лескова отнюдь не своими христианско-моралистическими тенденциями. Лесков, например, нарочито подчеркивал, что в его проложной «Повести о скоморохе» «нет ничего религиозного до того, что даже не упоминается ни про Евангелие, ни про церковь, ни про попа, ни про дьякона, ни про звонаря. Словом, нет ничего относящегося к церкви, только сюжет заимствован. Даже духа ладанного и того нет, а есть очень любопытная повесть, написанная с изучением и старанием»⁴.

В другой раз, в примечаниях уже к целому циклу проложных произведений, Лесков писал:

¹ Письмо к С. Н. Шубинскому от 20 мая 1886 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

² Письмо Н. Лескова в редакцию «Русских ведомостей» от 12 января 1889 г., № 12.

³ Письмо к В. А. Гольцеву от 14 ноября 1888 г. «Голос минувшего», 1916, № 7—8, стр. 400. (Гольцев Виктор Александрович (1850—1906) — публицист, редактор «Русской мысли».)

⁴ Письмо к С. Н. Шубинскому от 22 мая 1886 г., редактору «Исторического вестника». Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

«Древнепечатный переводной пролог, содержащий в себе приводимые здесь «прологи», не входит в круг церковных книг и не только не пользуется церковным авторитетом, но представляет книгу «отреченную», и сказания его, по выражению Феофана Прокоповича, относятся к разряду «пустых и смеху достойных басен». Интерес, им представляемый, есть, собственно, интерес литературный и исторический»¹.

Занимательная сюжетность, сочетание легендарного и бытового материала — вот что интересовало Лескова в «Прологах».

«Какие есть сюжеты в благочестивых византийских сказаниях», — писал Лесков Суворину, — и в другом письме: «Пролог — хлам, но в этом хламе есть картины, каких не выдумаешь»².

Перерабатывая проложные истории, Лесков, в противовес христианско-моралистическим тенденциям, усиливает в них мотив человеческой любви, радости и красоты жизни.

Подобное акцентирование Лесковым аполлонистической языческой струи в историях русского «Пролога», помимо художественных соображений, подсказывалось и борьбой писателя с аскетизмом и религиозным догматизмом.

В древнерусском проложном сказании «О горе вопре- шися в Нил-реку» кратко сообщается о том, что в Александрии жил «златокузнец», который славился своим искусным мастерством, и как к нему пришла женщина, якобы для покупки изделий, а в действительности с целью склонить его к прелюбодеянию. Златокузнец, чтобы не поддаться искушению, выколол себе око. Сказание в «Прологе» заканчивается христиански-нравоучительной сентенцией: «написано на пользу христианам, яко верующим все от бога подается». Лесков при разработке этого сюжета, в противовес «Прологу», большое место отводит любовному искушению Зенона язычницей Нефорой, описанию ее красоты, костюма, убранству жилища и т. д. Самый же конец легенды совершенно переделан: писатель заканчивает ее браком Зенона и Нефоры.

В легенде из «Пролога» о том, как блудница искушала монаха, и в ряде других Лесков тщательно разрабатывает и усиливает сцены, связанные с изображением любовных

¹ Н. Лесков. Собрание сочинений, т. II. 1893. стр. 407.

² А. Суворину — 11 марта и 26 декабря 1887 г. Архив ИРЛИ.

утех, утверждения земных человеческих чувств, отклоняя церковно-религиозные мотивы.

В таком же духе была выполнена и первая редакция повести «Гора», позднее переработанной автором под влиянием учения Толстого. Ф. Г. Де-ла Барт в своих воспоминаниях¹ рассказывает об истории создания «Горы» так:

«Мне довелось слышать этот роман в чтении самого Лескова. В первоначальной редакции он назывался «Зенон Златокузнец». Это была блестящая картина александрийской жизни, общества времен упадка римской империи. Описания празднеств, бытовые сцены могли соперничать с лучшими страницами романов Флобера. От этого последнего Лесков отличался лишь своим крайним сенсуализмом: оргиазм страстей описывался им с особенной любовью. И вдруг Лесков решил, что в его романе нет высокой нравственной идеи, и внес в него существенные изменения. История Зенона превратилась в антитезу между развращенным языческим обществом времен упадка и христианскою моралью».

Большие изменения сравнительно с проложным сюжетом претерпела в лесковской интерпретации повесть «Невинный Пруденций».

В «Прологе» (1802 г., № 121) говорится о вдове, которую купец хотел взять в жены. Она сказала ему: «Иди в свой дом и ничего не вкушай, пока тебя не призову». Прошло три дня, она его не звала. На четвертый послала за ним. Его принесли, так как он ослабел от голода. Приготовив трапезу и постель, она предложила ему выбрать то или другое. Купец предпочел трапезу. Тогда вдова посоветовала ему лечиться и избавиться от лукавых помыслов. Купец поверил в ее разум и целомудрие и по ее совету роздал богатство и стал иноком; она же пошла в женский монастырь.

Лесковская повесть в разрез с моралистическо-христианскими сентенциями «Пролога» имеет совершенно иную концовку. Невинный Пруденций, не выдержав испытания голодом, предложенного красавицей Мелитой, по ее же совету, вступает в брак с язычницей Маремой. Этот союз дает обоим радость земной любви, увенчанной рождением здоровых, веселых детей. В заключение приехавшая наве-

¹ «Известия Общества Славянской культуры», т. II, книга первая, М., 1912, стр. 19. (Де-ла-Барт Фердинанд Георгиевич — профессор Киевского университета, историк литературы.)

стить молодую чету мать Пруденция с радостью восклицает: «Вот так ребята, этаких я еще не встречала».

Подобная трактовка проложного сюжета вызвала нарекания со стороны реакционной критики. Богослов Георгиевский писал о повести Лескова «Невинный Пруденций»¹:

«Так до полной неузнаваемости изменилось «слово от Патерика»... и из благочестивого и строго-церковного «слова» превратилось в тенденциозный набор пустых фраз грубого материализма. Общими у них остались только два факта — голод и, как следствие его, временное прекращение страсти»²... Что есть в «Прологе», автор «передал неверно, придав рассказу свою собственную тенденцию и отбросив из него все, что говорит или напоминает о Церкви и ее исконных установлениях и порядках»³.

В ответ на обвинение Георгиевского в искажениях «Пролога» Лесков писал Суворину:

«Тема, как тема, а я могу из нее делать, что нахожу возможным. Иначе на что бы ее и переделывать, а надо бы брать просто и перепечатывать. И вышло бы просто и глупо, как сам «Пролог». Но профессор университета этого не понимает. А что касается Пруденция, то я о нем думал долго и советовался о нем с Гончаровым и прилагаю вам при этом подлинное письмо большого художника, из коего вы увидите, что Гончаров тоже обдумал мою тему Пруденция и находил ее невозможною в том виде, как она в «Прологе»⁴.

Примерно та же мысль передается Лесковым в письме к Суворину и по поводу отзыва Толстого о «Прекрасной Азе», который упрекнул автора в отступлениях от проложного источника. Несколько оправдываясь перед Толстым и в то же время отстаивая свое право, Лесков писал:

«Я мог только опозитизировать сцену, — что и сделал... Л[ев] Н[иколаевич] говорит: «Зачем очень хорошо написано — это заставляет обращать внимание на художество, красоту и закрывает суть» (т. е. дело)⁵».

1 «Апокрифическое «сказание» или литературная фальсификация». «Русское обозрение», 1892, № 10, стр. 946—959.

2 Там же, стр. 957.

3 Там же, стр. 953.

4 Письмо от 9 ноября 1892 г.

5 Письмо от 12 апреля 1888 г. «Письма русских писателей к А. С. Суворину», Л., 1927, стр. 69.

Толстой правильно подметил интерес Лескова к «художеству», «красоте», выразившийся и в живописании «обстановочных» моментов бытового фона его рассказов из римской и египетской жизни.

В своем письме в редакцию «Нового времени»¹ Лесков, отводя упреки критики по адресу выдуманного изображения старинной Иродовой темницы в повести «Аскалонский злодей», не без основания ссылается на проложные источники, откуда «выбрал по частям, т. е. выписал, а не выдумал подобные описания». «Многим из посещающих меня моих литературных товарищей давно известны мои разнообразные выборки всего, что может быть пригодно для воспроизведения едва намеченных по источникам картин древне-христианской жизни в Египте, Сирии и Палестине. Знают многие и те именно выборки, которые пригодились мне для «Аскалонского злодея», где прологовые черты мною только сгруппированы, а не выдуманы».

Здесь же он приводит аналогичные примеры из творчества авторитетных писателей: «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 Четьях Минеях...»

Работая над проложными сюжетами, Лесков углубляется в материал, находя радующие его яркие сочетания красок в изображаемом быте, природе, костюмах, искусстве. Не ограничиваясь историко-литературными трудами, он тщательно изучает и живописный материал о Египте: альбом Масперо (лица) и Готенрота (наряды Египта). Насколько большое значение писатель придавал в легендах именно бытовым описаниям иногда в ущерб «сути» — моральным сентенциям, видно из характера той предварительной работы, которая фиксировалась в его записных книжках. Перед нами одна из них — толстая клеенчатая тетрадь, на первой странице которой перечень как раз задуманных произведений египетского цикла, а на дальнейших, под общим заглавием «О Египте», записи писателя, расположенные под рубриками: «Природа», «костюмы», «женщина», «убранство — дом», «оазис», «в ристалище — в палистре», нравы-обычай, имена и проч. Эти заго-

¹ 1889, № 4962.

товки к «обстановочным» легендам Лескова сделаны на основе предварительного тщательного изучения привлеченной литературы. Заметки не являются сухим и голым перечнем тех или иных данных о Египте, это скорей фрагментарные конспективные заготовки сценок, наброски того пейзажного и бытового фона, который занимал столь большое место в его легендах. Вот некоторые из этих записей:

Под рубрикой «Природа»:

«Кругом скалы, ни кустика, ни травинки, ни даже мха. Один безжизненный гладкий гранит под ногами, да вечно светлое, безоблачное небо над головой... В долине у ручья растет высокая пальма (пастух, его веточки сушатся на нижней ветке), вокруг него прыгает несколько желтых коз с очень милостивой мордочкой. С одной стороны скала, обломки, торчащие уступами, как лестница каких-то великанов, сходящих в долину. Стадо горных баранов бежало по утесу на водопой.

Солнце клонится к западу, тень от соседней скалы становится длиннее. Скала сияет рубинами в лучах отходящего солнца. Облака меняют свой цвет — холмы отливают аметистом. Туман окутывает ее. Картины меняются быстро, — ночь опускается как покрывало».

«Костюмы».

Отшельники: «На нем сухая холщевая рубашка, из которой он как будто вырос, и грубые кожаные сандалии, привязанные к ногам пальмовым лыком... Уста его крепко сжаты.

Одежда египтянок: в голове розы, светлозеленое одеяние. Волосы мыли ароматной смазкой из жидкого мыла. У египтянок пальцы рук окрашены розовой краской...

Женщина: Одежда египтянки была... из нежной, тонкой, почти прозрачной ткани, и у некоторых скроены так, что оставляли правую грудь совсем непокрытой...»

«В ристалище, в палистре — «Нравы — обычай — Составление в борьбе и в метании диска».

Шли родовспомогатели, фокусники, певцы, танцовщицы, цветочницы, продававшие и себя и свои цветы. Возгласы народа (крики) были сильнее звука мидийских труб, нежных звуков фригийских флейт, иудейских кимвалов и арф, арийских барабанов и раковин из Индии и громкого звука боктрийских боевых труб. Все это, а также

золото, сверкание и ржание коней производило опьяняющее впечатление]».

«Убранство, дом»:

«Посреди приемной горел домашний огонь на медном очаге. Стены окрашены красновато-коричневой краской. Полы покрывают тяжелые ковры из Сардеса. Вдоль колонны тянулись подушки, покрытые шкурой пантеры. Вокруг очага стояли прихотливых форм египетские кресла, а возле них резные столики, на которых лежали разные музыкальные инструменты: флейты, фортоксы и кифары. На стенах — лампы в виде дельфинов, изрыгавших пламя...»

«Угощения восточные. В Сирии»:

«Стеклянные кувшины наполнены золотистым вином, яблоки разных сортов, абрикосы, персики, айвы, лимоны, сочные груши, апельсины, все уложено в зелени мирты и базелики, лилий, жасминов и других душистых растений. Мясо (ляжка телянка) с капорцами, эстрагоном, маленькими огурчиками и другими овощами, маринованными в уксусе, фисташки, грецкие орехи и миндаль, инбирь и индийские пряности и огромный кусок амбры...»¹.

Все это будет в процессе творчества воспроизводиться писателем, тонким мастером исторической реставрации, влюбленным в старинные редкостные вещи, яркое сочетание красок. С тщательностью художника-миниатюриста Лесков живописно пластически выписывает фон своих сирийских, египетских произведений, одно из которых не случайно назовет «обстановочной повестью» («Эгон Златокузнец»). Его привлекает живописность массовых игр и празднеств язычников; он с увлечением воссоздает архитектурную красоту древних зданий, яркое убранство жилищ, роскошь пиров, красочность нарядов и т. д. Обстоятельное изучение книжных источников и яркое художественно-пластическое оформление материала, характерное для творческой работы Лескова, раскрывается яoko и в процессе создания им исторической повести «Оскорбленная Нетэта».

Читая книгу знаменитого историка Иосифа Флавия «Древности иудейские», писатель обрел сюжет для своей повести «Оскорбленная Нетэта», оставшейся незаконченной. В одной из первых глав чернового варианта «Оскор-

¹ Записная книжка Н. С. Лескова. Архив литературного музея, шифр 36—189/а, стр. 2—12 и 17.

бленной Нетэты» он прямо отсылает читателя к «Древностям иудейским» И. Флавия, стр. 101, 3 ч. русского изд. 1783 года. В указанном месте Флавия приведена история обольщения одной римлянки богатым патрицием, явившимся к ней при помощи жрецов храма Изиды, под маской бога Анубиса, которого она должна была принять в храме как супруга.

В предисловии к будущей повести Лесков указывал на то огромное впечатление, которое произвела на него драматическая история, изложенная Флавием:

«В дни моей юности я прочитал в хронике Иосифа Флавия краткую запись о происшествии, случившемся с некою Паулиной в римском храме Изиды, и рассказ этот поразила меня своей драматичностью».

В том же предисловии Лесков рассказывает, что в течение многих лет безуспешно указывал на «прочитанное место в хронике Флавия, как на прекрасный сюжет для драматического произведения», пока не решился лично в интересах «русской сцены и литературы» «воспроизвести его в форме легкого очерка»¹.

Широкое ознакомление с материалами особенно характерно для Лескова в его работе над историческими произведениями.

Замысел повести «Оскорбленная Нетэта», подсказанный Иосифом Флавием, побудил Лескова с интересом просмотреть весь труд знаменитого историка первого столетия.

«Все читаю Флавия, — пишет он в одном из писем к художнице Бем (30 ноября 1891 г.). — Случаев таких, как с Нетэтой, было несколько, и замечательно, что кто таким образом обманывал других, те же и себя так позволяли обманывать».

Построив свою повесть на фактах, приведенных И. Флавием в «Древностях иудейских», Лесков, как обычно, допускает значительное отступление от источника в судьбе главных героев повести. Писатель акцентирует внимание на переживаниях Нетэты (Паулины), на ее пламенной и загадочной любви к своему соблазнителю, на ее мучениях, связанных с предстоящей казнью Деция Мунда, и затем, вопреки источнику, посылает свою героиню, отвергнутую обществом, порвавшую с верой в бога, но сильную в

¹ Неоконченная черновая рукопись «Идолская Нетэта». Драматический сюжет (по Флавию). ЦГЛА, шифр 66—71—2.

своем чувстве, на костер вместе с возлюбленным. По поводу же казни Деция Мунда на костре (У Флавия Мунд выслан) Лесков писал художнице Бем: «Сожжение могло иметь место, ибо (по Горацию) цезарь, сам развратный, отдавал соблазителя «на волю мужа» оскорбленной, а тот мог «хоть сжечь, хоть засечь розгами»¹.

Увлеченный сюжетом будущей своей повести, Лесков со страстью Флобера уходит в изучение исторических и поэтических материалов, необходимых для изображения обстановки, характеров и поведения действующих лиц: «Я убедился, что обработка его (сюжета «Оскорбленной Нетэты». — В. Г.) в полной мере требует очень много и едва ли доступна для людей, не имеющих специальных познаний в классической древности». Лесков внимательно перечитывал Тибулла, Катутла, Горация, Марциала, Плавта, Овидия, Теренция.

Сохранились многочисленные заготовки писателя к исторической повести «Оскорбленная Нетэта». Наряду с пространными выписками из древних лириков и небольшими заметками есть тетради с авторскими заготовками текста. Большая часть тетрадей содержит разработанные сценки, которые сложились у писателя под впечатлением захватившего его замысла и чтения материалов еще задолго до того, как он приступил к началу «Оскорбленной Нетэты». В некоторых из них, например, в сценах свидания Мунда с Паулиной в храме, перед казнью в саду, в заключительных сценах, щедро использован тот поэтический материал, который был подсказан автору чтением произведений древних лириков.

«Очерк мой составлен прямо по хронике «Флавия», — писал Лесков в предисловии к повести, — а необходимая романтическая расцветка и развязка сделаны сообразно подходящим к положению местам у Горация, Тибулла, Катутла, Овидия и Теренция»².

Подготовительная работа Лескова не ограничивалась изучением исключительно литературных источников. В процессе выполнения замысла «Оскорбленной Нетэты» значительную роль сыграл художественно-пластический материал. Большую помощь в творческой работе писателя

¹ От 20 июня 1891 г. «Невский альманах», 1917, выпуск 2-й, стр. 141.

² «Идольская Нетэта» (неопубликованная черновая рукопись). ЦГЛА, шифр 36—71—2.

оказала художница Е. М. Бем, подготовлявшая иллюстрации к не написанной еще повести Лескова. Перед нами интересный пример творческого содружества писателя и художника.

Многочисленные письма Лескова к Е. М. Бем¹ свидетельствуют о стремлении писателя заинтересовать художницу своим замыслом, подсказать ей характеры, положения, с тем, чтобы в ее иллюстрациях найти новые возможности для осуществления задуманного произведения.

В первом письме к Е. М. Бем от 17 февраля 1891 года Лесков знакомит художницу с центральным образом повести — Нетэтой, в том плане, как он рисовался творческому воображению писателя.

«На вас я полагаюсь с безграничной уверенностью, ибо *чувствую*, что вы можете понять, вообразить, почувствовать и изобразить «Оскорбленную Нетэту». Имейте к ней *материцкое* отношение и дайте ей сколько возможно более чистой *детственности*, чтобы ее обидчивость и ее похвальбы Анубисом, и ее жалобы на «оскорбление» — все дышало бы доверчивою детскостью и в то же время пластической прелестью *классически красивой женщины*»².

Глубоко веря в плодотворность для себя, как художника, творческого контакта с мастером смежного искусства, Лесков в письме к Е. М. Бем ссылается на аналогичные примеры из прошлого.

«Напомнил бы вам, — пишет он, — что почувствовал Гёте, когда Рамберг «начал рисовать, едва тот кончил ему рассказывать», но мне неудобно об этом говорить, потому что сравнение несоизмеримо для меня, а для вас — нет. Художник, который так быстро, так живо усваивает образ, как вы, достоин благоговения к его таланту и *проникновению*. Это не равнять с теми, кто делает аккомпанемент для певца, а это то, что сценический деятель для драматурга: они друг друга восполняют и поясняют, делая каждый сам *свое дело*»³.

В результате месячной работы художнице удалось дать портрет Нетэты, близкий к творческому замыслу писателя, и в письме Лескова к Е. М. Бем от 12 марта 1891 года мы видим, что писатель не только имел возможность убе-

¹ «Невский альманах», выпуск второй, П., 1917.

² Там же, стр. 140.

³ Там же, стр. 141.

даться, насколько работа художницы соответствует его планам, но, больше того, — насколько пластический портрет Нетэты может помочь ему раскрыть в повести самый образ героини.

«Достоуважаемая Л. М., — пишет Лесков, — весь день до ночи сегодня я провел под впечатлением того, как вы чувствуете типы и характеры в изображении литературном, и как передаете их в пластическом искусстве... Я давно знал ваши работы, но случил сегодня усиленное и уясненное понятие о восприимчивости и творческой силе вашего прекрасного таланта. «Нетэта» везде хороша, но на обрывочке, вдвоем с жрецом, проложенная красками, она сама вдохновляет меня чертами, вами ей данными, и, если только я не делаю большой грубости, — я прошу вас: дайте мне этот клочок на некоторое время, чтобы я мог видеть перед собой это детственное лицо «оскорбленной» римлянки. Мне это принесет и самое чистое удовольствие и пользу; я буду писать, имея перед собой лицо этой «Нетэты»¹.

Работая над повестью «Оскорбленная Нетэта» с большим увлечением и с очень длительной подготовкой, Лесков разработал и план² ее, дошедший до нас в двух вариантах, совпадающих в узловых моментах сюжетного развития повести. Один из них — рабочий план, точнее, схема плана, по которой Лесков заготавливал тетради с фрагментами текста. Приводим этот план так, как он был записан автором³:

1. Первая встреча. Деций и Паулина.
2. Со старухой.
3. Храм до события.
4. Паулина с мужем перед уходом из дома (после соблазна).
5. В храме.

¹ Там же, стр. 140.

² В своей работе над новым произведением Лесков, как правило, не пользовался составленным планом. На заданный как-то корреспондентом одной из газет вопрос: «Приступая к новому произведению, составляете ли вы заблаговременно план?», Лесков ответил отрицательно: «Нет, не составляю». («Как работают наши писатели». «Новости» и «Биржевая газета», 19 февраля 1895 г.). Достоверность этого утверждения трудно проверить, так как, кроме «Оскорбленной Нетэты», не сохранилось планов других произведений.

³ Черновые рукописи к «Оскорбленной Нетэте». Архив рукописного отдела Публичной библиотеки имени Ленина.

6. Ужин у Либертины.
7. Побег.
8. Поливия посещает Паулину и склоняет ее к состраданию.
9. Второе покушение.
10. Приговор мужа.
11. Перед казнью и казнь».

Таким образом, перед нами схема — памятная запись опорных пунктов сюжета с указанием героев и их действий. Вот и все. Другой план, более позднего происхождения, — это уже обстоятельный конспект, программа под названием «Силуэты» к «Оскорбленной Нетэте»¹, предназначенная не только для себя, но и для художницы Е. М. Бем, иллюстрирующей повесть. По сравнению с первым вариантом плана увеличено число глав с 11 до 16. В письме к художнице Е. М. Бем Лесков писал:

«Вчера в день написал весь конспект Нетэты. Вышло шестнадцать глав. Так укладывается сюжет».

Вместо сухого перечня здесь подробно развернуто содержание каждой главы повести. Так, в схеме плана под № 1, дано оглавление: «Первая встреча. Деций и Паулина», в плане-конспекте оно следующим образом конкретизировано:

«Глава 1. Нетэта, идучи вечером из храма Изиды, встречает Деция Мунда (всадника), который ей уже наскучил своим оскорбительством, но тут он ей впервые прямо говорит, что он желает обладать ею всего одну ночь, и предлагает ей за это 100 тыс. сестерций. Нетэта поражена этой наглостью и отвергает ее. Потому что в храм Изиды ходили тайно, Нетэта, вероятно, была с покрывалом на голове».

Под № 8 в схеме плана кратко сказано: «Поливия посещает Паулину и склоняет ее к состраданию». В плане-конспекте этому соответствует 13-я глава:

«Ее подруга Поливия приходит навестить Нетэту и рассказывает, что она была у брата своего, начальника тюрьмы, и видела Деция Мунда и говорила с ним. Он знает, что его сожгут. Нетэта спрашивает: «Он мучится?» — «Ничего, — отвечает Поливия. — Он счастлив и говорит, что ни о чем не жалеет, ибо столь ему Нетэта была любезна,

¹ ЦГЛА, шифр 36—71—3.

что все муки, какие бы для него ни выдуманы, не могут в душе его погасить счастья, которое он испытывал в ее объятиях». Нетэта слушает, водя пальцем по мраморной скамье, на которой сидит в саду, и, глубоко задумавшись, выводит перстом имя Деция».

В схеме плана под № 11 лаконично дано: «Перед казнью и казнь». В 16-й главе полного конспекта читаем:

«Костер. Выводят Деция. Нетэта вскрикивает и бросается в ноги мужа, умоляя его простить Деция. Тот отказывает. Нетэта говорит мужу: «Ты даже не человек. Я не хочу дышать с тобой и сгорю с ним», — и она бросается в костер и сгорает».

Последний конспект придает первому варианту плана большую конкретность. Он свидетельствует о том, что Лесков отчетливо представлял себе во всей полноте, еще до фактического написания повести, ее содержание. Весь конспект соответствует также авторским заготовкам текста, которые раскрывают его, но не поправляют.

Многие произведения Лескова («Кадетский монастырь», «Инженеры бессребрянники», «Картины прошлого», «Брачные истории 30 г.», «Таинственные предвестия», «Спиритоны-повороты» и др.), в которых преимущественно разрабатывается тема праведничества русских людей, обязаны своим появлением опубликованным и особенно рукописным мемуарам, записанным рассказам очевидцев, бывалых людей.

Сюжетом лесковского рассказа «Интересные мужчины» («Новь», 1885, № 10—11) послужила известная в шестидесятых годах история самоубийства корнета Десятова. С этой историей Лесков, повидимому, был знаком по книге В. Крестовского, автора нашедшего в свое время романа «Петербургские трущобы». В книге «История 14-го Уланского Ямбургского полка, составленная поручиком В. Крестовским 1-м», (СПБ, 1873), следующим образом излагается самоубийство Десятова¹:

¹ В специальной неопубликованной работе С. П. Шестерикова «Смерть корнета Десятова» (подготовлена для публикации в «Летописях Лескова», изд. Центр. Госуд. Лит. Архива), из которой мы цитируем нижеприведенный материал, обстоятельно изложена вся история самоубийства корнета Десятова. Автором привлечена и малоизвестная рукопись Н. Г. Чернышевского «Память погибшего человека» (опубликована в «Литературном наследстве» в 1936 г.), основу которой составляет анонимный рассказ неизвестного доброжелателя

«Осенью 1860 года в полку нашем случилось очень печальное, трагическое происшествие. Был у нас один молодой офицер корнет Николай Десятков, человек хорошо образованный, хороший кавалерист и славный товарищ...» Этот Десятков, как передает автор, возвращаясь из отпуска в полк, остановился в Твери у своих товарищей, драгунских офицеров, которые стояли в гостинице. Рядом занимал номер иностранец, который проводил время с офицерами. Однажды он, выйдя зачем-то в свой номер, возвратился видимо расстроенный и объявил, что у него украли двести пятьдесят рублей, составлявших единственные его средства на проезд до места назначения. Иностранец поехал к губернатору, сообщил о краже и заявил, что подозрение падает на офицеров соседнего номера. Те потребовали строгого обыска, который, однако, ни к чему не привел, так же как и длившееся целый месяц следствие. Десятков был один из тех чутко и благородно самолюбивых людей, которые не переносят подозрения. Приехав 11 ноября в полк, он немедленно направился к командиру, где ему сказали: «Нет дома». Тот же ответ он получил и в домах офицеров, которые действительно в это время были в манеже. По возвращении домой он через полчаса выстрелом из револьвера покончил с жизнью. Прибежавшие по зову денщика офицеры увидели на полу труп молодого товарища «в расстегнутом мундире с окровавленной грудью». На столе лежал второй пистолет, заряженный, очевидно, на случай неполной удачи первого выстрела, и шкатулка с письмом, в котором Десятков отводил возведенную на него клевету, просил утешить мать и похоронить его у церкви Вознесения. Письмо заканчивалось прощанием с товарищами и просьбой «рассказать истину».

Вслед за письмом шло следующее небольшое послесловие Крестовского:

«Спустя несколько времени истина раскрылась. Деньги у иностранца действительно были украдены. Виновный в

оклеветанного корнета с приложением дневника и предсмертных писем Десяткова к матери и к двум офицерам, бывшим непосредственными виновниками его раннего ухода из жизни. В отличие от интерпретации истории Крестовским, здесь показаны основные обстоятельства, предшествовавшие самоубийству Десяткова, — вызов его к полковому командиру, после разговора с которым он нишел к мысли о самоубийстве, и полностью предсмертное письмо Десяткова, страстно отрицавшего возведенную на него клевету.

краже добровольно повинился. Это был коридорный слуга той же гостиницы».

Используя в своем рассказе «Интересные мужчины» историю самоубийства Десятова в описании В. Крестовского, Лесков смягчил момент клеветы, обусловившей самоубийство Десятова, и осложнил сюжет романтическими, психологическими и антицерковными элементами. В своей обычной манере сказа Лесков от лица рассказчика передает слушателям эту «старую историйку из самого невеликого армейско-дворянского быта». Рассказ начинается с характеристики времяпрепровождения офицеров кавалерийского полка на стоянке в Тверской губернии: «пустее и бесчиннее время, кажется, и проводить нельзя — беспрерывная карточная игра с поклонением Бахусу и богине радостей сердечных».

Главным героем рассказа является «молоденький розовый юноша, корнет Саша, который накануне трагического дня проводит вечер вместе с другими офицерами, не принимая участия однако ни в общем пьянстве, ни в карточной игре. В это время у полкового командира, женатого на молоденькой девушке, в кухне Саши, ожидается появление пеовенца. Проездом через Т. губернию, где стоянка кавалерийской части, в той же гостинице останавливается княжеский управитель, поляк Август Матвейч. Он быстро знакомится с офицерами и во время карточной игры обнаруживает пропажу 12 тысяч банковыми билетами. Проводится по требованию офицеров поголовный обыск, и когда очередь доходит до Саши, тот категорически отказывается, объясняя тем, что «этого требует честь». Крайне взволнованный, он выбегает в свой номер, где выстрелом из револьвера кончает свою жизнь, оставив на столе записку «папа и мама, простите, я не виновен».

Как выяснилось позже, Саша погиб из-за чести женщины. На шее у него висел медальон — залог нежной дружбы — с аquareльным портретом его кузины и надписью: «милому Саше его верная Аня».

В конце концов по номеру банкового билета был разоблачен истинный виновник кражи — коридорный слуга Марко. Набожный Марко, «чтобы загладить свой грех перед богом... к одному прежде заказанному колоколу уже целый звон «на подбор» заказал и заплатил краденым билетом». Остальные билеты были найдены у него в ящике под кютом.

Воспоминания А. А. Вагнера¹ послужили материалом для рассказа «Таинственные предвестия» (серия «Рассказы кстати»). «Инженеры бессребряники» написаны по воспоминаниям П. Ф. Фермора². На полях рукописного материала рукой Лескова помечено: «По этому конспекту записаны «Инженеры бессребряники», помещенные в «Русской мысли», в 1887 году». Писатель действительно полностью воспользовался воспоминаниями Фермора о его брате Николае Федоровиче, который мечтал быть поэтом, но должен был стать инженерным офицером. Впоследствии он сошел с ума и кончил жизнь самоубийством. По сравнению с источником в характеристику Фермора Лесковым внесены лишь незначительные изменения. Так, рассказ о Ферморе идет непосредственно от автора, а не через воспоминания брата, сумасшествие героя трактуется больше как предположение окружающих, а не как действительное явление, и т. д. Что касается портретов двух других бывших воспитанников инженерного училища—Брянченникова и Чихачева, вскользь упомянутых в источнике, то они у Лескова разработаны столь же подробно, как Фермор.

Таким образом Лесков при создании своих «Инженеров бессребряников» сознательно придерживался источника или, как он сам называл, конспекта. Причины такой близости в этом и — как увидим — в ряде других случаев надо видеть прежде всего в глубоком интересе автора ко всяким жизненным историям.

«Кадетский монастырь» написан Лесковым по стенограмме со слов Г. Д. Пахитонова (о чем свидетельствует собственноручная запись автора на рукописи источника) «Мои воспоминания о кадетском корпусе», 1879 г.³ Как по составу и именам действующих лиц, так и по последовательности сюжетного повествования (поступление будущего автора воспоминаний в кадетский корпус, представление его директору корпуса Перскому, характеристика последнего и трех других, замечательных, по мнению автора, лиц: эконома Боброва, архимандрита, доктора Зеленского) рассказ «Кадетский монастырь» соответствует воспоминаниям Пахитонова. Однако по цензурным условиям при

¹ ЦГЛА, шифр 36—78.

² Там же, шифр 36—80.

³ ЦГЛА, шифр 36—72.

обработке воспоминаний Г. Д. Пахитонова Лескову пришлось опустить в тексте «Кадетского монастыря»¹ именно то, что больше всего служило общей сатирической направленности произведения, например, следующий разговор с архимандритом по поводу прихода Христа на землю:

«Когда я сытый, то по лицу видно, одетый в шелк, говорю в церкви проповедь и объясняю, что нужно терпеть от голода и холода, то я в это время читаю на лицах: «Хорошо тебе, батюшка, говорить, когда ты в шелку и сыт! А попробовал ли ты быть в голоде и холоде? Я бы посмотрел, как бы ты «заговорил с терпением». То же самое сказал бы господу: «Там тебе на небе отлично, пришел на время и рассказываешь. А вот если бы с нашего потерпел» и т. д.

По записям синодального секретаря Исмаилова² Лесковым даны «Синодальные персоны», «Картины прошлого — брачные истории 30 гг.» и «Патриархальное юродство и Сеничкин яд». О том, как Лесков пользовался этими материалами, он рассказал во введении к «Картинам прошлого»:

«Все, что вы найдете ниже в этих очерках, взято мною из записок Филиппа Филипповича Исмаилова, немалого чудака, но человека обстоятельного, с независимым складом ума и с откровенностью, которая на мой взгляд вполне располагает доверять его искренности. Я дам все эти записки отдельными, но ничего не прибавлю и не убавлю и никаким образом не переиначу из событий, о которых записал Исмаилов. Я только сгруппирую их по свойствам материи и приведу все в связь, чтобы оно производило более ясное впечатление. При этом везде, где только удобно, я буду передавать рассказ собственными словами Исмаилова».

Действительно, сличение лесковских картин прошлого с источником показывает, что писатель извлек «картины» из воспоминаний и сгруппировал их «по свойствам материи» отдельными очерками, дал им заглавия по их нарицательным прозвищам: «Элоиза и Абеляр», «Пчелка». «Распашная Мессалина» и придал «историям» литературное оформление (например, в отличие от источника, в

¹ Но и в смягченном виде «Кадетский монастырь» не сразу был напечатан.

² ЦГЛА, шифр 30—10.

«Пчелке» — экспозиция с привлечением сказки Пушкина о царе Никите; в тексте сцена сватовства богача к молодой девице, вставной рассказ о «Сюбтильной Миньоне», как художественная иллюстрация к воспитанию девиц в тридцатые годы), но в дальнейшем обработанный текст записей синодального секретаря привлечен полностью.

В том же духе, но с меньшими отступлениями, написаны Лесковым по исмайловским материалам и остальные очерки.

Сознательное стремление писателя не отступать от фактов, изложенных очевидцами, сказалось и при использовании или, точнее, литературной обработке мемуаров опустившегося угличского мещанина Н. И. Свешникова. Публикуя за своей подписью очерк «Спиридоны-повороты» («Русская мысль», 1889), Лесков писал:

«Л. Н. Толстой и И. С. Аксаков неоднократно пробовали печатать описания, сделанные грамотными простолюдинами. Попыты эти многим казались интересными и в самом деле они имели свои достоинства. В бытовом отношении простонародному наблюдателю иногда бывает доступно то, чего человек другого круга не видит и с натуры описать не может. Я имею теперь в моих руках такой же труд простолюдина, который и желаю предложить здесь вниманию читателей»¹.

Эти воспоминания Н. И. Свешникова (об этапном путешествии в Углич) Лесков подверг литературной обработке.

«Рукопись, разумеется, неискusstная, — писал он В. М. Лаврову от 2 июня 1889 года², — но с содержанием очень жизненным. Я из нее сделал очерк, представляющий явление новое и нигде никем не описанное».

В процессе обработки Лесков оставил неприкосновенным основное содержание рукописи, придав ей литературный вид. Вжившись в интересный бытовой материал, Лесков со свойственной ему живописью и выразительностью познакомил читателя с мало освещенной в русской литературе до Горького жизнью деклассированных беспаспортных безработных, бесправных обитателей ночлежных приютов большого города. Это люди различного пола, разнообразных профессий, живут в пьянстве и грязи. В

¹ Н. И. Свешников. Воспоминания пропадающего человека. «Academia», 1930, стр. 445.

² ЦГЛА, Копии писем Н. С. Лескова к В. М. Лаврову.

соответствии с материалом Лесков описывает их путь от полицейского участка до этапных вагонов. «Суть там вся свешниковская, а вкусовые специи подпущены мною какие идут и какие надо», — характеризовал он свою работу над рукописью в другом письме к редактору журнала «Русская мысль» В. М. Лаврову (от 14 июня 1889 года). Эти «вкусовые специи» выразились исключительно в живописно-изобразительных приемах, в образной разработке сцен, типов и характерного воровского языка.

«Спиридоны-повороты» имели успех, о чем, кстати, свидетельствует следующий факт из воспоминаний Н. И. Свешникова о своей беседе с Г. Успенским.

«В некоторых газетах об этой статье напечатаны были отзывы, очень польстившие моему самолюбию. Особенно же вскружило мне голову, когда я пришел к Г. И. Успенскому за своими воспоминаниями и за советом, стоит ли продолжать их или оставить. — Как же не стоит? — сказал мне он. — У вас такой материал, какого никогда другому писателю не придется наблюдать. Да при том же у вас есть и способность писать. Ведь посмотрите, Лесков не бог весть, что прибавил своего в вашей статье, а о ней почти все газеты говорили»¹.

На примере лесковских текстов убеждаешься, что писатель, кроме книжных источников, использовал воспоминания очевидцев, бывалых людей, в качестве очень точного конспекта или даже чернового подстрочника, который лишь подвергал литературно-художественной обработке. В подобном бережном отношении к материалам очевидцев и бывалых людей сказалось прежде всего то, что Лесков ценил подлинные жизненные истории, которые предпочитал всякому вымыслу.

«Давно сказано, — писал Лесков еще в конце шестидесятых годов, — что «литература есть записанная жизнь и литератор есть в своем роде секретарь своего времени». Он записчик, а не выдумщик, и где он перестает быть записчиком, а делается *выдумщиком*, там исчезает между ним и обществом всякая связь. Слово его теряет внушительность, мысль его не имеет опоры и не находит отклика, образы его становятся мертвы и не возбуждают сочувствия... Неверно понимающий и несправедливо воспроизво-

¹ Н. И. Свешников. Воспоминания пропавшего человека. «Academica», 1930, стр. 310.

дящий явления писатель покидается общественным вниманием одновременно с тем, как он покинул жизнь в своем произведении»¹.

Этот интерес Лескова к жизненным историям, однако, нельзя ставить в прямую связь с «недооценкой» «вымысла», а в других случаях «с жалобами на трудность «выдумки». Лесков обладал поразительным умением одновременно заимствовать, переименовывать, выдумывать и изобретать. Но он всегда и неизменно отдавал предпочтение жизненным историям, как основному источнику своего творчества.

Значительную роль в возникновении творческих замыслов у Лескова играл фольклор, который он собирал сам, записывал и, по воспоминаниям современников, знал так хорошо и в таком большом количестве, как никто из присяжных фольклористов.

Этот интерес к народному творчеству был связан у него с глубокой верой в творческую одаренность русского народа.

«Возникновение новых легендарных сказаний, — писал Лесков, — свидетельствует о жизненности непосредственного народного творчества и оно обнаруживает замечательную оригинальность ума и чуткость чувства, которые в их счастливом соединении дают простым людям возможность верно характеризовать данное время и по своему отличить его особенности»².

Отсюда Лесков придавал огромное значение сближению литературы с фольклором.

«И мне стал припоминаться, — писал он, — целый рой более или менее замечательных историй и историек, которые издавна живут в той или другой из русских местностей и постоянно передаются из уст в уста, от одного человека к другому... Все подобные истории должны быть дороги литературе и достойны сохранения их в ее записях. Эти истории, как бы кто о них не думал, — есть современное продолжение народного творчества, к которому, конечно, непопустительно не прислушиваться и считать его за ничто. В устных преданиях или даже в сочинениях этого рода (допустим, что есть чистейшие сочинения) всегда сильно и яко обозначается настроение умов, вкусов и фантазии людей данного времени и данной местности. А

¹ «Биржевые ведомости», 1869, № 353.

² Вступление к рассказу Лескова «Леон дворецкий сын». Изд. Е. Н. Ахматовой. «Юбилейная книжка», 1881.

что это действительно так, в том меня достаточно убеждают записи, сделанные мною во время моих скитаний по разным местам моего отечества. Так, например, в преданиях (или, пожалуй, в вымыслах) малороссийских всегда преобладает характер *героический*, напоминающий сродство здешней фантазии с вымыслами польских сочинителей апокрифов о «пане Коханку», а в историях великорусских и особенно столичных, петербургских — больше называется *находчивость*, бойкость и тонкость плутовского пошиба. Очевидно, фантазия людей данной местности выражает их настроение и, так сказать, создает сама себе *своих козырей* для своей игры... 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...»¹.

Развивая эту мысль в своей статье «Война и мир» и объясняя интерес Толстого к «старым понятиям» и к живущим в народе историям, Лесков добавлял:

«...можно ли, например, по печатным источникам нарисовать сколько-нибудь похожий портрет Аракчеева или фельдмаршала графа Каменского, если не черпнуть живой струи из новгородских памятей о первом, который желал доказать императору Александру Павловичу, что военные поселения благоденствуют, и, показывая государю избы поселенцев, пересылал из одной избы в другую одного и того же жареного гуся, и из орловских преданий о втором, который то потешал Орел крепостным театром, то травил у себя на дворе духовенство, осмелившееся притти к нему с христианскою требою»².

И, может быть, для того, чтобы подчеркнуть значительность фольклорной традиции для литературы, так часто приходилось писателю заставлять своих героев говорить о фольклоре и его жанрах. «Что может быть лучше русской песни», — отзывается о песне положительный персонаж Крылушкин из повести «Житие одной бабы». «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своей старой

¹ «Старинные психопаты» (вступление). Полное собрание сочинений Н. С. Лескова, 1903, т. XIX, стр. 140—141.

² «Герои Отечественной войны по гр. А. Н. Толстому», «Биржевые ведомости», 25 апреля 1869 г.

сказкой. Чудесная вещь — старая сказка!» — говорит любимый герой Лескова Савелий Туберозов («Соборяне»).

Сказка, легенда, впитавшая житейский опыт народа, расцвеченная его увлекательной фантазией, представлялась Лескову высоким поучительным образцом художественного повествования. Все эти высказывания имели своим источником ту же веру писателя в мудрость и творческую одаренность народной массы.

Под значительным влиянием русского народного творчества, особенно сказочного и легендарного эпоса, у Лескова сформировались замыслы таких прекрасных произведений, как «Несмертельный Голован», «Час воли божией», «Маланья — голова баранья», «Очарованный странник», которому, подобно любимому богатырю русского народного эпоса Илье Муромцу, «смерть на роду не написана», и т. д. Народная прибаутка: «Англичане из стали блоху сделали, а наши туляки ее подковали, да и назад отослали» — развернута писателем в рассказе «О левше», где в духе русских сказок прославлялась народная смекалка. Сюжетом рассказа «Леон дворецкий сын», с характерным подзаголовком: «Из народных легенд нового сложения», послужила, по словам автора, легенда, услышанная им на палубе парохода, шедшего из Рыбинска в Череповец. В особом вступлении к этому рассказу Лесков сам дает характеристику такого рода «сказов»:

«В нынешнем году мною записана для И. С. Аксакова народная легенда «О косом левше» — простолюдине, в рассказе о котором выводится лицо государя Николая Павловича и многих важных людей его времени. Теперь я предлагаю вниманию читателей еще более новую легенду того же творчества, в которой слагатели выражают свои представления о хищниках, упоминая при том о государе Александре Александровиче, как об искоренителе хищничества...»

Это вступление, как и примечание к «Левше», нельзя рассматривать как свидетельство того, что обе эти вещи полностью записаны писателем. Но несомненно, что Лесков воспользовался для своих рассказов мотивами, бытовавшими в народном творчестве, причем, согласно авторскому признанию, писателю приходилось по цензурным соображениям «смягчать» и «запутывать» написанный на основе легенды рассказ «Леон дворецкий сын».

В письме к И. С. Аксакову Лесков писал об этом рассказе:

«Там — манья «хищения» с намеком на известные лица. Но, разумеется, все нарочно запутано так, что не разобрать, кто этот «Леон», не то лакей, не то кто-то повыше. Там и «хап-фрау» и «лейб-мейстер» и его «обер-предобне...»

И, узнав о том, что легенда, посланная на просмотр «одному лицу», не вызвала возражений, сообщает:

«Не знаю доподлинно, кто это «одно лицо». Но жалею, что не договорил многое, боясь бабьего недомыслия редактора. Пиши я «хищника» для вас, он бы, конечно, вышел лучше, потому что вы всех лучше поймете, «что лъзя и то, чего не можно»¹.

В основу замечательного рассказа Лескова «Тупейный художник» легли орловские истории, слышанные писателем в детстве от самой героини повести — крепостной артистки, впоследствии няни Лесковых.

На материале устных сказаний Лесковым написаны «Старинные психопаты» и отчасти «Печерские антики». По указанию И. А. Шляпкина (со слов Лескова), сюжет рассказа «Христос в гостях у мужика» взят из книги А. Н. Афанасьева «Легенды русского народа»².

Лесковская сказка «Маланья — голова баранья» написана на основе фламандской легенды о нужде, смерти, грушевом дереве, переданной писателю Н. В. Каировой. В черновых рукописях Лескова сохранился пересказ этой легенды³. В ней речь идет о бедной старушке, по имени Нужда, которая перехитрила Смерть, заставив ее, в исполнение своего желания, забраться на грушевое дерево, с которого она не могла слезть, но потом, по просьбе людей, тяготившихся бессмертием, снова была выпущена на землю. При обработке этого, в основном бродячего, сюжета Лесков допустил некоторые отступления от источника: во фламандской легенде героиня названа Нуждой, у Лескова, в соответствии с образом доброй, удивлявшей окружающих своим милосердием, старухи, — Маланья — голова баранья, удален играющий значительную роль в легенде доктор Медикус, помощник смерти на земле, а

¹ Письмо к И. С. Аксакову от 26 октября 1831 г. Архив ИРЛИ.

² «Русская старина», 1895, № 12, стр. 211.

³ ЦГЛА, шифр 36—238.

взамен него введены приемные дети старухи: Ерашка и Живулечка, выделен мотив социальной несправедливости («сильный слабого теснит и бьет без милости»), как одна из причин недовольствия людей отсутствием смерти. Но и сюжетная основа, общий смысл легенды, отчасти выраженный в заключительных словах смерти к Маланье: «Ты не моя, нет твоего имени в моем приказе, любовь не умирает», — писателем оставлены неприкосновенными.

На глубокий интерес Лескова к фольклору указывают некоторые замыслы не осуществленных им произведений. Например, начатая им сказка «Смельчаки» — в другом варианте: «Два смельчака», повесть о разбойнике Кудеяре, затем попытка стилизации под народный сказ очерка «Подвиг купца Кинарейкина» (из воспоминаний оруженосца Редеди), записанная легенда о том, как сатана портил «божественный образ» в человеке и приходил разговаривать об этом со своей бабкой.

Лескова привлекали в фольклоре элементы чудесного, героического, любовь к людям и жизни. Именно этими чертами наделены его образы чудесных, тонких, умных и благородных героев — Несмертельный Голован, Левша, Лепутан, Иван Северьянович и др. Несмертельный Голован, по выражению Лескова, почти миф, а история его — легенда.

Еще современная Лескову критика отмечала, что в этом рассказе интересен «не только характер самого Голована, но и отношение к нему народа, та атмосфера поверий, мистических истолкований и преданий, из которой личность его выходит уже совершенно легендарною»¹.

Широкое применение у Лескова получил анекдот, связанный с фольклорной традицией в творчестве писателя. Самый факт использования анекдота в литературном творчестве встречается не только у Лескова, — это имеет место, например, у Гоголя и Щедрина, но ни у кого из них он не занимает такого большого места. «Человек на часах», по словам автора, составляет отчасти придворный, отчасти исторический анекдот. «Голос природы», «Печерские антики» и многие другие произведения Лескова также в значительной степени основаны на бытовых и исторических анекдотах.

Прекрасно знал Лесков и русский лубок, прямое воздей-

¹ «Неделя», 1890, № 28, стр. 888.

стве которого чувствуется в его ранних вещах. Лубочные картинки на всевозможные сюжеты из народных сказок, былин, переводной литературы, а также житий, сцен из Библии, отличающиеся наглядностью изображения, от четливостью и резкостью рисунка, яркостью красок, выработали свой особый примитивно-пестрый стиль, во многом отвечающий художественным устремлениям Лескова. В шестидесятые годы на сюжет известной лубочной картинки «О купеческой жене и приказчике»¹ Лесков пишет «Леди Макбет Мценского уезда».

Был еще один вид старинного народного русского искусства, к которому страстно тяготел Лесков, — это иконопись. Еще в бытность в Киеве, увлеченный древним искусством, он внимательно изучал образцы художественной иконописи, позднее следил за специальной литературой по этому вопросу, писал статьи по вопросам иконографического искусства. Был он и лично знаком с виднейшими изографами, в частности с мастером иконописного искусства Никитой Рачейсловым, в мастерской которого создавался в семидесятых годах его «Запечатленный ангел». К этому времени Лесков был не только любителем, но и тонким знатоком-специалистом этой отрасли древнего народного искусства. При создании «Запечатленного ангела», писатель изучал обширную специальную литературу, в частности пользовался иконописным подлинником, составленным профессором живописи С. К. Зарянко. Этот рукописный источник сохранился в архиве писателя.

В «Запечатленном ангеле» тема и материал иконописного искусства занимают исключительно большое место. В нем от лица рассказчика, каменщика-старовера, искушенного в иконографическом искусстве, автор повествует о различных школах иконописи Новгорода, Устюга, Москвы, о чудесном письме Ушакова и Андрея Рублева. С большим тонким знанием вопроса Лесков дает, например, превосходное описание иконописного собрания Луки Кирилловича, где были «иконы все самые пречудные, письма самого искусного, древнего, либо настоящего греческого, либо первых новгородских или строгановских изографов», среди которых особенно выделяются две: одна с греческих переводов, другая Ангел-хранитель Строганова дела. Весь этот материал легко и свободно укладывается в по-

¹ Д. Ровинский. «Русские народные картинки», книга первая. СПб, 1881, стр. 222.

вестование, нигде не нарушая художественной ткани произведения.

Интересуясь всеми формами народного искусства, Лесков не оставил своим вниманием и такого прикладного художественного ремесла, как ювелирно-гранильные работы, выдвинувшие из народной массы больших искусных художников, мастеров своего дела.

В письме М. И. Пыляеву, автору книги «Драгоценные камни», он сообщает, что задумал написать «суеверно-фантастический рассказ» «Огненный гранат» и просит указать «поскорее — пока горит охота», где «и что именно я могу прочесть полезное в моих *беллетристических* целях о камнях вообще и о пиронах в особенности. Пиронов я насмотрелся вволю и красоту их понял, усвоил и возлюбил так, что мне писать хочется, но надо бы не наврать вздор»¹.

Личные наблюдения, тщательное знакомство с литературой вопроса и вдохновляющая любовь к народному искусству во всех его формах подсказали писателю те яркие страницы в повести «Александрит», в которых он говорит о том, как в руках «вдохновенного артиста своего дела» старого Венцеля неотделанный гранат, снимая свои покровы, в конце концов превращается в чудесный пироп: «в нем в самом деле горела в огне очарованная капля несгораемой крови».

Но больше всего привлекала писателя жизнь; это она давала ему запас знания людей и страны, как говорил Лесков. «Я очень люблю литературу, — утверждал он в 1871 году, — но еще более люблю живого человека с его привязанностями, с его нервами, с его любовью к высшей правде...»² Поэтому очень часто замыслы писателя рождались в результате жизненных наблюдений, в соприкосновении писателя со средой.

Шляпкин, хорошо знавший писателя, утверждал, что его произведения «не представляют измышлений автора ни по фабуле, ни по языку. Он многое брал и претворял из действительности»³.

¹ Письмо к М. И. Пыляеву от 9 августа 1884 г. Шукшинский сборник, т. VIII, 1909, стр. 193. (Пыляев М. И. (1842—1899) — историк-публицист.)

² Письмо к П. К. Щербальскому от 14 декабря 1871 г. «Шестидесятые годы», Академия наук СССР, М.—Л., 1940, стр. 325.

³ «Русская старина», 1895, № 12, стр. 211.

Впечатления детских и юношеских лет, связанные с крепостническим миром, окружавшим писателя, крепко врезавшиеся в память наблюдения за время его долгих странствований по России, — все это оставило глубокий след в творчестве писателя.

«Во время страшного по своим ужасам голодного 1840 года я был ребенком, — пишет Лесков, — но, однако, я кое что помню, по крайней мере по отношению к той местности, где была деревенька моих родителей в Орловском уезде Орловской же губернии. Значительно более того, что я помню из тогдашнего времени как непосредственный свидетель событий, я слышал много после от старших, которые долго не забывали ту голодовку и часто обращались к этому ужасному времени со своими воспоминаниями в рассказах к тому или другому подходящему случаю» («Юдоль»).

В произведениях Лескова находим множество примеров биографических реминисценций. В частности, на материале личных впечатлений им написаны такие сильные по оставляемому впечатлению вещи, как «Продукт природы», «Юдоль», в которых изображены жуткие картины крестьянских переселений или сцены беспросветной деревенской нищеты и голода.

В автобиографических записях писателя («Как я учился праздновать»¹) приведено одно из воспоминаний его юности:

«Раз одному соседу старику, который «зажился» за семьдесят годов и пошел в летний день отдохнуть под куст смородины, нетерпеливая невестка влила в ухо кипящий сургуч. Я помню, как его хоронили. Ухо у него отвалилось. Потом ее на Ильинке на площади «палач терзал». Она была молодая и все удивлялись, какая она белая».

Этот случай, крепко врезавшийся Лескову с гимназической поры, несомненно послужил одним из источников при создании «Леди Макбет Мценского уезда». Можно сослаться на сходную сюжетную ситуацию (отравление свекра), на зарисовку сцены публичного наказания молодой преступницы. В рассказе фигурирует та же деталь. «На торговой площади...» палач отсчитал положенное число сине-багровых «рубцов на обнаженной белой спине Катерины Львовны...»

¹ ЦГЛА, шифр 36/122.

Внук священника по отцу, хорошо знакомый с бытом духовного сословия, Лесков с детства получил о нем солидный запас впечатлений, который позднее использовал в своем автобиографическом очерке «Дворянский бунт в Добрынском приходе», рассказывая о пьянстве, разврате, сутяжничестве, имевших место в среде духовенства. На материале воспоминаний, житейских впечатлений, отчасти анекдотов создавались и «Мелочи архиерейской жизни», вызвавшие недовольство в правительственных кругах и запрещенные цензурой. Этими картинками с натуры из жизни духовенства Лесков ввел в литературу богатый бытовой материал, характеризующий типы, нравы, быт в среде духовенства, до него почти не затронутые писателями.

Позднее киевский период жизни дал писателю материал для целого ряда произведений («Некрещеный поп», «Печерские антики», «Заячий ремиз»), отразивших влияние украинской культуры.

Многие произведения Лескова возникли в результате непосредственного соприкосновения автора с данной средой.

Творческий замысел «Загона» возник на основе «дачных» меррекульских наблюдений, о которых Лесков писал Толстому:

«Есть тут и «тип» — солдат Ефим, из рязанцев, который, по собственным его словам «пришел сюда к чужим собственно для обрусительного образования». Но работает ничего... Лицемерен, нагл и подл. Объявляет себя колдуном, котор[ый] мож[ет] «знать след лошади»...

...Вот «обруситель», которого лучше и не сочинишь, а он есть в натуре. Не описать ли его? Как думаете? Зла, ведь, от этого не будет, кажется»¹.

История солдата Ефима-Мифима (глава VII) образует сюжетное ядро очерка — этой жуткой картины мракобесия и невежества.

Написанный в 1892 году в Шлецке рассказ «Пустоплясы» был создан автором в результате сопоставления им тогдашних великосветских балов и голодовки. Лесков указывает также, что рассказ «Импровизаторы» «пришел в голову сразу (за неимением сюжета)» после спора... с Татищевым о Толстом на тему: «что бы сказали мужики,

¹ Письмо от 12 июля 1891 г. «Письма Толстого и к Толстому», 1928, стр. 109—110.

да что бы сказал он (Толстой.— В. Г.) мужикам?»¹. В том же письме к Л. Толстому Лесков сообщает, что цензор, прочитав рассказ, догадался, что «пустоплясы — это дворяне, а на печи лежал и говорил Толстой». Возможно, что упомянутый спор привел Лескова к уже окончательному решению написать рассказ, задуманный в связи как с личными наблюдениями, так и народными слухами и толками о холере в России летом 1892 года. Но это дела не меняет, ибо встреча с публицистом-историком С. С. Татищевым и разговор о Толстом послужили последним толчком, открывавшим собой творческий процесс.

Но большей частью жизненные истории, источником которых являлась книга или — чаще — воспоминания «бывалого человека» и личные наблюдения, подсказывали Лескову отдельные картины, сцены в его произведениях.

При создании, например, повести «Заячий ремиз» Лесков в развитие темы о неудачных преследователях «потрясателей тронов» воспользовался известной ему книгой американского писателя Джорджа Кеннана — «Сибирь и ссылка». Так, в записной книжке² Лескова встречается выписка из указанной книги Кеннана (т. 2, стр. 67, Лондон. изд., 1890) о генерале Русанове, который был так «многосторонен», что при осмотре кладбища приказал соскабливать с плит имена и эпитафии. Так в Томске была соскоблена по его распоряжению надпись, «состоящая из слов евангелия: «больше аз любви ни кто же имать, да кто душу свою положит за други своя».

И в «Заячем ремизе» Лескова становой пристав строит донос на стриженую, из «ученых», девицу, которая в беседе с ним употребляет, а затем, по его просьбе, записывает, «подозрительные выражения», но в результате вместо поощрения орденом уличитель получает нагоняй, так как представленные в качестве улики выдержки оказались взятыми из «Нового Завета»: под одной стоит: «от Матвея. XIII. 22», а под другой — «от Иакова. II. 6».

Ф. Г. Де-ла-Барт в своих воспоминаниях³ приводит рассказ самого Лескова о том, как в деревне ему приходилось видеть ловлю перепелов:

¹ Письмо от 10 января 1893 г. Там же, стр. 130.

² Записная книжка, шифр 36—189(а), стр. 33.

³ «Известия общества славянской культуры», т. II, книга первая, 1912, стр. 18.

«Пойманные сеткой птицы были запрятаны в мешок и там страшно билась. Тогда охотник стал вынимать перепелов поодиночке и вырывать каждому голову. «Эта сцена произвела на меня удручающее впечатление...»

В «Печерских антиках» приведенная сцена полностью воссоздана и конкретизирована:

«...на телеге стоял большой лубочный короб, поверху которого затянута нитяная сетка. Над коробом, окорячив его ногами, упертыми в тележные грядки, сидел рослый повар в белых панталонах, в белой куртке и в белом колпаке, а перед ним на земле стоял средних лет торговый крестьянин и держал в руках большое решето, в которое повар что-то сбрасывал, точно как будто орешки. Прежде опустит руку в короб, потом вынет ее, точно чем-то обросшую, встряхнет ее и сей же момент всюду по воздуху полетят безголовые птички, а он сбросит в решето горсточку орешков. И все так далее. Спросил, что делают, и получил короткое объяснение — «перепелок рвут». «Как, говорю, странно». — «Отчего странно, — отвечает продавец. — Это у нас завсегда так. Они теперь жирные, как заберешь их в руку между пальчиками по головешки и встряхнешь, у них сейчас же все шейки милым делом и оборвутся. Полетает без головы — из нее кровочка скапет и скус тоньше. А по головешкам, как в решете сбросанным, считать очень способно. Сколько головешек, за столько штук и плата».

Тот же материал жизненных наблюдений играл не менее значительную роль и в произведениях, основанных на вымысле или фольклорно-сказочных мотивах. Так, например, «Очарованный странник» в отдельных своих частях написан Лесковым под впечатлением своей поездки в Оренбургскую область (действие пятой главы происходит в Рынь-песках — это Нарынь-пески вблизи Оренбурга). Полумифический праведник Голован из рассказа «Несмертельный Голован» гибнет в доверху засыпанной золой после пожара выгребной яме. Современники Лескова усмотрели здесь «дисгармонию между духовной красотой героя и отвратительной картиной его смерти» и ставили это обстоятельство в вину писателю. Но, по воспоминаниям его сына (А. Н. Лескова), подобный конец легенды был почерпнут из эпизода, случившегося с приятелем писателя, чему лично Лесков был свидетелем.

Факты и события многих публицистических статей Лес-

кова в результате тщательного отбора и художественного осмысления становятся материалом художественного творчества: очерки о тюрьмах в «Северной пчеле» отчасти подготовили «Леди Макбет Мценского уезда», исторический очерк «Поповская чехарда и приходская прихоть», послуживший одной из причин увольнения Лескова из ученого комитета министерства народного просвещения, дал языковой материал для «Заметок неизвестного».

Писатели часто называли Лескова эмпириком, фактовиком. Он же постоянно подчеркивал свое положительное отношение к фактическому материалу. «Я только или описывал виденное и слышанное или же развивал характеры, взятые из действительности», — утверждал Лесков.

Исходя из положения о необходимой для писателя связи с современной действительностью, он привлекал материал прошлого для освещения тем своего времени.

Так, большая серия «Рассказов кстати» писалась по поводу различных современных злободневных вопросов, вызывавших у него соответствующие экскурсии в прошлое. В письме к Л. Толстому от 14 декабря 1893 года Лесков писал:

«Я очень люблю форму рассказа о том, «что было», приводимое «кстати» (à propos), и не верю, что это вредно и будто бы непристойно, так как трогает людей, которые еще живы. Мною ведь не руководят ни вражда, ни дружба, а я отмечаю такие явления и веяния жизненных направлений массы».

Такие рассказы, как «Загон», «Дама и фефела», «Совместители», «По поводу Крейцеровой сонаты» и многие другие создавались на основе сочетания «настоящего» и «прошлого».

Материал воспоминаний в процессе творческой обработки писателем, конечно, подвергался обобщению и деформации.

Так, имея в виду в своем очерке «Юдоль» описание голодовки 1840 года, охватывающей «один небольшой район», Лесков признавался в письме к В. И. Иванову, уроженцу Орловской губернии, что подобный материал в действительности выходит за пределы Орловской губернии.

«Это все правда, — пишет он, — но шивная, как лоскутное одеяло у орловских мещанок за Ильинкой. Время изображено верно, стало быть, и цель художественная выполнена. Лица тут есть и курские и тамбовские. Для

моих целей (передать картину нравов) это все равно... Назвать все это воспоминаниями было нужно для того, чтобы показать, что это не вымысел. Это и не вымысел, а свод событий одного времени и одной природы в одну повесть»¹.

Лесков, характеризуя свое творчество, любил подчеркивать в нем сочетание «вымысла» с «живостью истинных событий».

По поводу своего рассказа «о старом гранильщике, чехе, с «Сухих гор Мероница» (рассказ в печати известен под заглавием «Александрит») Лесков писал: «В нем вымысел стоплен с действительностью». Эта авторская характеристика справедлива и по отношению к другим его произведениям.

В заключительной главе «Печерских антиков» Лесков дал любопытное разъяснение по поводу толков о том, что в его «Запечатленном ангеле» рассказаны «действительные события, случившиеся при постройке Киевского моста (разумеется, старого). В рассказе идет дело об иконе, которую чиновники «запечатлели» и отобрали в монастырь, а староверы, которым та икона принадлежала, подменили ее копией во время служения пасхальной заутрени. Для этого один из староверов *прошел с одного берега реки на другой при бурном ледсходе по цепям*. Всем показалось, что мною в этом рассказе описана киевская местность и «события, случившиеся тогда в Киеве». Так это и остается до сей поры. Позволю себе ныне заметить, что первое совершенно справедливо, второе нет. Местность в «Запечатленном ангеле», как и во многих моих рассказах, действительно похожа на Киев, что объясняется моими привычками к киевским картинам, но *такого происшествия, какое передано в рассказе, в Киеве никогда не происходило*, т. е. никакой иконы старовер не крал и по цепям через Днепр не переносил.

А было действительно только следующее: однажды, когда цепи были уже натянуты, один калужский каменщик, по уполномочию от товарищей, сходил во время пасхальной заутрени с киевского берега на черниговский по цепям, но не за иконой, а за водкой, которая на той стороне Днепра продавалась тогда много дешевле. Налив боценок водки, отважный ходок повесил его себе на шею, имея

¹ ЦГЛА, шифр 4797—1 и 4055—3.

в руках шест, который служил ему балансом, благополучно возвратился на киевский берег со своей корчемной ношей, которая и была здесь распита во славу святой пасхи. Отважный переход по цепям действительно послужил мне темой для изображения отчаянной русской удали, но цель действия и вообще вся история «Запечатленного ангела» — конечно, иная, и она мною просто вымышлена».

О роли и месте вымысла в творчестве Лескова хорошо сказал в письме к нему Л. Толстой: «...Вымыслы вымыслам рознь. Противны могут быть вымыслы, за которыми ничего не выступает. У вас же этого никогда не было прежде, а теперь еще меньше, чем когда-нибудь»¹.

Иногда сюжет для произведения подсказывался Лескову кем-нибудь из писателей, что, впрочем, было сравнительно редко. Наибольшую роль в этом отношении сыграл Лев Толстой, с которым Лесков, как известно, в восьмидесятые годы состоял в весьма дружественных отношениях и систематически переписывался. Сказку «Час воли божией», первоначальное заглавие которой было «Сказка о короле Доброхоте и простоволосой девке», Лесков писал с разрешения Толстого по записанной последним притче «Мудрая девица». В 1903 году Толстой говорил А. Б. Гольденвейзеру: «Три вопроса» я задумал когда-то давно еще и предложил потом этот сюжет Лескову». Однако непосредственным толчком к осуществлению творческого замысла этой сказки послужили для Лескова текущие политические события: это опубликованные в феврале 1890 года рескрипты Вильгельма II, заигрывавшего в то время с рабочим классом.

«В одной старой книге,— писал Лесков.— есть старая прибаутка, взятая в сборник Л. Н. Толстым (речь идет о «Трех вопросах»). Из этой темы и затей императора я смазал сказку «О большом доброхоте и о простоволосой девке»².

У Толстого поставлены три вопроса о том, какой час, какой человек и какое дело дороже всех прочих, и на них даны лаконические ответы. Дороже всего настоящий час, человек, с которым имеешь сейчас дело, и добро, которое можешь сделать. Лесков развернул эту притчу в большое

¹ Цитируется по статье Н. К. Гудзия «Толстой и Лесков». «Искусство», № 1—2, 1928, стр. 113.

² «Литературный семинарий» под редакцией А. В. Багрия, т. VII, Баку, 1928, стр. 24.

эпическое, ярко расцвеченное произведение, о котором с увлечением писал художнице Е. Бем:

«Прочитайте, пожалуйста, сказку «Час воли божией». Как вам почувствуется на пластике: Разлюляй гудешник перед непорочною девицей простушкой? И журавль, Коза—драный бок и вся эта сцена... Я думаю, что вы эту сказку, как чисто русскую, легче бы иллюстрировали и ее, кажется, очень хорошо можно издать»¹.

Возможно также, что замысел сатирического произведения 90 гг. «Заячий ремиз» возник у Лескова в результате его переписки с Толстым. Кстати, влияние Толстого сказалось на «прозревании» героя повести Перегуда в сумасшедшем доме, где он в конце концов осознает смысл своей жизни, мечтая о том времени, когда фараоны перестанут громоздить себе пирамиды «руками рабов, истерзанных голодом и плетью».

Нужно отметить, что влияние Толстого на Лескова осуществлялось главным образом в усилении присущего последнему критицизма, в обострении антицерковной сатиры. Непротивленство он не прочь был даже высмеять при всем своем преклонении перед Толстым. Так, по первоначальному замыслу, сообщенному в письме Толстому, рассказ «Обозный палач» мыслился в следующем плане: некий богомольный мальчик, прочитав сказание о севастиийских мучениках, сделался непротивленцем и не захотел идти на всенную службу. В конце концов юношу-непротивленца призывают в армию, где ему предлагают стать палачом. В результате отказа непротивленец страдает в духе «севастиийских мучеников».

Таким образом в поисках замыслов, сюжетов, материала для своих произведений Лесков прибегал к самым разнообразным источникам. Не самоограничиваясь в пределах книжной литературы, он обращался к всевозможным рукописным мемуарам, откуда любовно извлекал примечательные жизненные истории бывалых людей, прибегал к фольклору и другим видам народного творчества, но чаще всего обращался к непосредственно окружавшей его жизни, ибо только одна жизнь, говорил он, способна «постыждать нас бледностью наших измышлений перед живостью истинных событий» («Старинные психопаты»).

¹ Письмо от 12 марта 1891 г. «Невский альманах», 1917, стр. 140.

Прототипы

В процессе осуществления замысла Лесков прибегал часто к поискам прототипов для художественных образов. «Я выдумываю тяжело и трудно, и потому я всегда нуждался в живых лицах, которые могли меня заинтересовать своим духовным содержанием. Они мною овладевали и я старался воплощать их в рассказах, в основу которых тоже весьма часто клал действительное событие»,— признавался сам писатель¹. Конечно, нельзя сказать, что Лесков воспроизводил с фотографической точностью виденные им жизненные типы. Как всякий художник, он свои наблюдения творчески претворял, создавая новый литературный образ.

Прототипы должны были помочь писателю воплотить в художественный образ его тяготение к людям, ярким, цельным, своеобразным натурам, которых он искал в окружающей жизни и отчасти в литературе. Еще в шестидесятых годах, посылая свой рассказ «Леди Макбет» редактору журнала «Эпоха» Н. Н. Страхову, Лесков писал:

«Леди Макбет нашего уезда» составляет 1-й № серии очерков исключительно одних типических женских характеров (нашей окской и частью волжской) местности. Всех таких очерков я предполагаю написать двенадцать, каждый в объеме от одного до двух листов, восемь из народного и купеческого быта и четыре дворянского. За «Леди Макбет» (купчихою) идет «Грациэлла» (Дворянка), потом «Майорита Наливодова» (старосветская помещица), потом «Февронья Роховна» (крестьянка раскольница) и «Бабушка Блошка» (повитуха)»².

По неизвестным причинам, за исключением «Леди Макбет», других рассказов из перечисленной серии не появилось. Судя по началу серии («Леди Макбет»), Лескова интересовал именно женский цельный характер.

Как в книжных, рукописных источниках, так и в жизни писатель ценил наличие ярких, замечательных в своем роде типов.

В письме к археологу и редактору «Киевской старины» Ф. Г. Лебединцову Лесков писал по поводу одной «протокольной» украинской рукописи:

¹ Авторское признание. Открытое письмо П. Шебальскому. «Варшавский дневник» от 15 декабря 1884 г., XXI, № 226.

² Письмо от 7 декабря 1864 г. (Страхов Н. Н. (1828—1896)— критик славянофильского направления.)

«История, вами рассказываемая, интересна, но я не мастер вообразить сцену, не зная ни одного характера. Самое главное в этом деле живые черты характеров»¹.

И жизнь давала писателю нужные прототипы для его сильных независимых характеров, для его самобытных и своеобразно чуждаватых положительных героев.

В раннем романе «Некуда» прототипом для положительного образа Райнера² послужил известный в шестидесятые годы журналист Артур Бенни, о трагической судьбе которого Лесков рассказал в биографической повести «Загадочный человек». По поводу прототипа образа Райнера — Бенни Лесков писал в открытом письме к Щебальскому³:

«Это был Артур Бенни, сын протестантского пастора из Томашева Равского, с которым нас соединяла горячая дружба, несмотря на коренное несходство нашего политического идеала... Я никогда не разделял его утопий, но я знал его чистым и прекрасным юношей, который трогал своих судей своим благородным чистосердечием, и я таким его изобразил в вымышленном лице Райнера».

Возможно, что для образа Райнера, как свидетельствует сын Лескова⁴, в какой-то степени прототипом послужило еще одно лицо, носившее ту же самую фамилию Райнер: «Это был один из участников восстания 63-го года, 23-летний юноша: энтузиаст, сосланный в Сибирь и впоследствии, 27/XI 66 г., расстрелянный за организацию восстания поляков на Круто-байкальской дороге».

Известный лексикограф Н. П. Макаров в своих воспоминаниях указывает на прототип образа «Однодума».

«Во время моей первой отставки в 1834 и 1835 годах, — пишет Н. Макаров, — я жил у моего дяди, Мичурина, в его имении, в полутора верстах от Солигалича, и хорошо знал чулака Рыжова, этого воплощения высокой честности и бескорыстия и героя рассказа г. Лескова»⁵.

¹ «Исторический вестник», 1908, книга десятая, сто. 163.

² Кроме Райнера, и другие действующие лица «Некуда» имели своих прототипов, что отмечалось и современниками (...маркиза А. Г. де-Барант — графиня Евгения Сальяс де Турнемир, Белоярец — В. А. Слепцов, Занулонов — Левитов), но в соответствии с тенденциозно-реакционной направленностью они получили искаженное переосмысление.

³ Авторское признание. Открытое письмо П. Щебальскому. «Варшавский дневник», 15 декабря 1884 г., № 226, СПб.

⁴ Из мемуаров Л. Н. Лескова.

⁵ Н. Макаров. Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. Ч. I, 1881, стр. 46.

Лесков неоднократно в своей переписке будет ссылаться на жизненные прототипы своих своеобразных героев, тех чудаков, которых он встречал в разных местах Орловщины.

В переписке Лескова с Аксаковым за 1875 год¹ упоминается некий, необычный по натуре, дворянин, послуживший прототипом для образа чудаковатого Рогожина в хронике «Захудалый род»: «Доримедонт Васильевич Рогожин, получивший прозвище Дон-Кихот, был чудаковатый, каких и в тогдaшнее время было мало, а в наш стереотипный век ни один не обращается».

И в письме к своему адресату Лесков настойчиво подчеркивал, что «Дон-Кихот лицо почти списанное с памятного мне в детстве кромского дворянина и помещика 17 душ, Ильи Ив. Казюлькина, который вечно странствовал, а приход имел у Анны Н. Зиновьевой. Он был очень благороден и честен до того, что требовал, чтобы у него в указе об отставке после слов «холост» было дописано, «но детей имеет». Он служил попечит[елем] хлеб[ных] магаз[инов] и замерз в поле, изображая среди метели Манфреда... Почему этих чудаков нельзя вывести, чтобы сейчас даже хорошие люди не закричали, что «это утрировка»? А я утверждаю, что тут утрировки нет».

В статье «Пресыщение знатностью»², ссылаясь на прототип боярыни Плодомасовой, Лесков подчеркивает в нем те черты, которые привлекли его внимание:

«В Кромском уезде, Орловской губернии, в селе Зиновьево жила помещица Настасья Сергеевна, рожденная кн. Массальская. Она в юности получила блестящее образование в Париже и пользовалась общим уважением за свой ум и благородный независимый характер... Когда меня мальчиком возили в Зиновьево, Настасья Сергеевна была уже старушка, но я отлично ее помню и с нее намечал некоторые черты в изображениях «боярыни Плодомасовой» (в «Сборянах») и кн. Протазановой (в «Захудалом роде»). О ней говорили, что «она всем дает тон».

И герои художественной хроники «Сборяне» имели своих прототипов. Так, Лесков указывал, что некоторые особенности образа Ахиллы найдены им в лице какого-то знакомого дьякона-богатыря, жившего еще в 1840 году.

¹ Письмо К. Аксакова к Лескову от 23 марта 1875 г. ЦГЛА, шифр 1197/4.

² «Новое время», 19—20 января 1888 г., № 4271—72.

То же самое свидетельствует в своих воспоминаниях о Лескове Ф. Г. Де-ла Барт¹ который на предложенный писателю вопрос: «описан ли с природы чисто эпический дьякон Ахилла», получил следующий ответ от автора «Соборян»: «Дьякон Ахилла,—воскликнул Лесков,— да он, поди, и теперь еще жив. Это мой знакомый дьякон-богатырь. Огромного роста, с курчавыми волосами и бельмом на глазу, он и посейчас является грозой обывателей и городских, когда выпьет лишнее». Но, конечно, эта колоритная фигура, взращенная старой российской провинцией, претерпела у Лескова существенные изменения и приобрела в его творчестве новый и обобщающий смысл. От Ахиллы возьмут свое начало многие образы лесковских героев и, в первую очередь, его замечательный «Очарованный странник». «Ахилла мне открывает двери в европейскую литературу»², — писал Лесков об этой эпической фигуре из «Соборян».

В центральном образе — протопопа Савелия Туберозова — Лесков только отчасти изобразил своего деда, священника Дмитрия, который, по свидетельству автора, был на самом деле гораздо проще Савелия, но напоминал его по характеру. В автобиографическом произведении «Дворянский бунт в Добрынском уезде» подробно дана характеристика его деда, священника Дмитрия. Однако это признание писателя ни в какой мере не исчерпывает вопроса о прототипе образа Савелия Туберозова. И сам писатель в другой раз утверждал, что Туберозов «не более как плод моего воображения»³.

Конечно, подобные независимые и сильные характеры встречались в жизни и не переводились в среде белого духовенства и в более позднее время. Они могли быть современниками Лескову и послужить дополнительным материалом для собирательного образа Туберозова. Кроме того, следует учесть и определенную историко-генетическую традицию образа эпального протопопа, которая, несомненно, имела место при создании образа Савелия Туберозова,

¹ Де-ла-Барт. Ф. Г. Литературный кружок 90-х годов. «Известия общества славянской культуры», т. II. книга первая, М., 1913, стр. 20.

² Письмо к С. Шубинскому от 14 июня 1886 г. Архив Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

³ Письмо к П. И. Вейнбергу от 11 мая 1890 г. Архив ЦГЛА, шифр 4369/2.

каким он представлен в романе. Кстати, отметим, что в самом тексте «Соборян» есть ссылака на «Житие Аввакума». Несомненная близость обоих героев подтверждается при сравнении «Соборян» и «Жития». Не случайно в сцене вынужденного отъезда Туберозова из Старгорода вследствие его столкновения с консисторскими и светскими властями, в момент, когда квартальные подхватывают опального протопопа, последний на просьбу жены пощадить свою жизнь отвечает: «Не хлопочи, жизнь уже кончена, теперь начинается житие». В этих словах чувствуется обреченность, но вместе с тем непреклонная воля, готовность погибнуть, но не сдаться. Вспомним развернутую в «Житии Аввакума» его суровую жизнь, а также известную нам его трагическую смерть. «Демикатоновая книга» протопопа Савелия сделана в тон автобиографии Аввакума. Подобно тому как в «Житии» опального протопопа XVII века ярко выступает неумолимо-суровое отношение к противникам-никонианам и благожелательное к друзьям-единомышленникам, так и в записях Туберозова при общих оппозиционных настроениях по адресу консистории и властей проскальзывает нежность и заботливость к друзьям, например, к Ахилле. По свидетельству сына писателя, А. Н. Лескова, известная по печатной редакции «Соборян» сцена примирения Туберозова перед смертью со своими врагами — духовными чиновниками была сделана под непосредственным давлением М. Каткова.

По авторскому замыслу опальный протопоп Савелий должен был умереть стойким и непримиримым врагом консисторских и светских чиновников, подобно своему отдаленному предшественнику, неистовому опальному протопопу Аввакуму.

Не случайно в одной из первых рукописных редакций «Соборян» (2-я и 3-я части романа) Лесков, обнажая авторский замысел, большую роль в судьбе Туберозова отводит Аввакуму. В этом отношении характерны сохранившиеся в рукописи (в опубликованных редакциях они были сняты) эпизоды трагической биографии опального протопопа XVII века и сцена троекратного видения Туберозову Аввакума (см. об этом в главе «Рукописные редакции»).

С большим интересом Лесков присматривался к одаренным самоучкам из народной массы, трагическая жизненная судьба которых постоянно занимала его творческое

внимание. Эти люди послужат ему прототипами для его замечательных образов русских талантов.

По словам Лескова, «Запечатленный ангел» «был весь сочинен в жаркой и душевной мастерской у превосходного русского мастера-изографа, т. е. иконописца в древне-русском стиле — Никиты Севастьяновича Рачейслова». В некрологе его Лесков писал, что «после знаменитого московского мастера Силачева Никита Рачейслов по справедливости мог считаться одним из самых лучших мастеров по изографическому искусству, особенно он был искусен в миниатюре. В этом роде, — утверждал писатель, — я не видел и не знаю равного ему мастера в России»¹.

Этот хорошо знакомый Лескову мастер в древнем русском стиле Никита Севастьянович Рачейслов послужил прототипом для соответствующего образа в «Запечатленном ангеле».

Мастер иконографического искусства Севастьян в совершенстве исполнял «своими огромными и грубыми на вид ручищами» удивительно нежно и тонко «как китаец» сложные, мелкого письма работы. Своим совершенным исполнением он вызывал удивление со стороны англичан. «Как ты такими ручищами можешь рисовать?» — задает вопрос англичанин. «Это пустяки, — отвечает Севастьян, — разве персты мои могут мне что-нибудь позволять или не позволять? Я им господин, а они мне слуги и мне повинуются».

Образ лесковского «чудака», талантливой самоучки, медника-астронома, Антона из рассказа «Несмертельный Голован», имел своего жизненного прототипа. В примечании к тому же рассказу Лесков писал:

«Я и мой товарищ по гимназии, нынче известный русский математик, К. Д. Краевич, знавали этого антика, в конце сороковых годов, когда мы были в третьем классе орловской гимназии и жили вместе в доме Лосевых. «Антон-астроном» (тогда уже престарелый), действительно, имел кое-какие понятия о небесных светилах и о законах вращения, но главное, что было интересно: он сам приготовлял для своих труб стекла, отшлифовывая их песком и камнем из донышек толстых хрустальных стаканов, и через них он оглядывал целое небо... Жил он нищим, но

¹ «Новое время», 1886, № 3889.

не чувствовал своей нищеты, потому что находился в постоянном восторге от «зодий».

Прообразом главного героя «Чортовых кукол», живописца Фебуфиса, послужил для писателя художник Карл Брюллов. На это имеются и прямые ссылки автора, который в письмах к В. М. Лаврову открыто называл имя Брюллова (Фебуфиса) и подчеркивал, что в романе «колорит и типы верны действительности». С. Елеонский, автор интересного исследования «Николай I и Карл Брюллов в «Чортовых куклах» Н. С. Лескова»¹, подробно прослеживает историю образа Фебуфиса — Брюллова. Сходство, как указывает С. Елеонский, отмечается с внешнего портрета: Фебуфис, т. е. сын Неба, как с детства называли лесковского героя за необыкновенную красоту, подобно тому, как Карла Брюллова его многочисленные почитатели и ученики сравнивали с Аполлоном Бельведерским. «Я не иначе воображал его себе, как в виде Аполлона Бельведерского», — пишет ученик Брюллова, художник Мокрицкий².

Шумным успехом и славой отмечен в Риме путь художника Фебуфиса. Брюлловская слава «разнеслась во все концы Италии, он стал самым популярным в стране человеком», — замечает один из биографов художника.

В «Чортовых куклах» Лесков показывает, как под влиянием успеха стал портиться от природы веселый и открытый характер Фебуфиса: «В характере его все более обозначались признаки необузданности и своеволия. Успехи его туманили. Он становился капризен... Чего же он хочет? — Своей гибели, — и она будет его уделом»³.

Простота и свобода в обращении с товарищами, любовь к широкому разгулу, веселым кутежам, любовным похождениям одинаково свойственны как художнику, так и его прототипу. Не ограничиваясь сходством чисто внешнего портрета и характера, Лесков берет историю жизни Брюллова (Фебуфиса) в качестве сюжетного стержня романа. Время рождения Фебуфиса, происхождение, годы ученья, рано обнаружившаяся страсть к живописи, поступление в высшую художественную школу, а потом путешествие для усовершенствования в Рим, смерть отца — все соответствует фактам биографии Брюллова.

¹ Журнал «Печать и революция», 1928, № 8.

² Там же, стр. 40.

³ Там же, стр. 41.

В соответствии с авторской характеристикой «Чортовых кукол», как романа преимущественно любовного, Лесков в основу сюжета берет два наиболее драматических и значительных любовных эпизода из жизни Брюллова: один из них связан с именем покинутой им итальянки Мариэтты, у Лескова — возлюбленной Фебуфиса — Марчеллы; другой эпизод — несчастная женитьба и развод Брюллова. Лесков воспользовался распространенной в мемуарной литературе версией близости жены Брюллова к Николаю I и в лице Гелии — жены Фебуфиса вывел Шарлотту фон Тими-Брюллову.

Значительно дальше писатель от исторической канвы в рассказе о встрече художника с герцогом (Николай I) и в последующем, значительно им обостренном, столкновении Фебуфиса-Брюллова с русским правительством и самим государем. Но и в образе самого сиятельного герцога, «покровителя искусства, любителя серального разврата», который знал все, «кроме нужд своего народа», читатель без труда угадывал его прототип — Николая I. Сюжет... «касается высоких [лиц. — В. Г.] нашего края»; герцог списан «известно с кого» и не имеет никакого «иного имени как герцог» (из письма Лескова к В. М. Лаврову).

Этим перечнем прототипы лесковских героев далеко не исчерпаны.

Заглавия

Лесков большое внимание уделял вопросам орнаментовки произведения. Значительную роль играл самый выбор заглавия. «Я люблю заглавие,— говорил писатель,— чтобы оно было живо и в самом себе рекомендовало содержание живой повести»¹. Склонный к оригинальному, причудливому, занимательному, Лесков проявлял особую изобретательность в заглавиях своих произведений и, случалось, оказывал помощь в этом отношении и своим собратям.

«Заглавие тоже хорошо, — пишет Лесков Ф. А. Терновскому 12 ноября 1882 года² по поводу полученной статьи,— но я бы его несколько изменил, чтобы казалось еще независимее. Почему бы не озаглавить так например: «Византийский отблеск в русском боярстве — опыт бокового освещения к русским фигурам «боярской думы»? Ко мне

¹ Журнал «Украина», 1927, № 1—2, стр. 189.

² «Русская молва», 1913, № 81.

частенько «братия» толкаются за заглавиями и смеясь «просят наречь имя младенцу».

Дать занимательное заглавие, привлечь им внимание читателя к произведению — вот чем прежде всего руководствовался Лесков при выборе названия.

Нередко он придумывал свои замысловатые заглавия задолго до написания, а может быть, безотносительно к замыслу и плану будущего произведения. В его записной книжке¹, например, наряду с использованными названиями, вроде «Заячьего ремиза», занесены следующие заглавия: «Мельмот-скоталец», «Валявка-малявка», «Два мельмота», «Бес полуденный», «Кактус», «Траурные кокетки»², «Путь в Дамаск» и др., которым также автор не нашел применения. Под замысловатыми названиями известны и печатные произведения Лескова. Для примера достаточно привести некоторые из них: «Ум свое, а чорт свое», «Тупейный художник», «Амур в лапоточках», «Спиридоны-повороты», «Пустоплясы», «Шерамур», «Административная грация», «Дама и фефела», «Заячий ремиз», «Чортовы куклы». Зачастую писатель в самом заглавии или подзаголовке подчеркивал загадочность, таинственность событий. Например — «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме», «Таинственное предвестие», «Секрет одной московской фамилии» и т. д. Свои замысловатые названия нередко Лескову приходилось разъяснять самому.

Так по поводу названия «Спиридоны-повороты» Лесков писал:

«Спиридонами-поворотами» называют тех, которых высылают без осуждения за неисправность в бумагах. Они только и знают терпеть до места, а оттуда уйти, в тех же лохмотьях назад воротиться».

Заглавие очерка «Шерамур» и подзаголовков «Чрева-ради юродивый» автор долго обдумывал. Смысл истории этого названия писатель подробно объясняет в самом тексте.

Герой произведения имел огромную черную бороду. «Графиня при первом взгляде на него назвала его «Черномором». Горничные графини переделали это слово в «Черномордый», «а англичанка по-своему перековеркала это слово в «Шерамур», однако, впрочем, — добавляет автор, —

¹ ЦГЛА, шифр 36—189/в, стр. 2.

² Выражение «литературные кокетки» использовано автором в тексте незаконченной и неопубликованной рукописи «Пумперлей». ЦГЛА, шифр 6727—1.

и это тоже имело свою статью, хотя в смысле иронии. Ирония в том, что для англичанки он был *chère amour* и предметом ее любовных исканий»¹.

Придавая большое значение заглавию, Лесков очень часто во время творческой работы и позднее, когда рукопись отдавалась в печать, заменял его другим, как казалось писателю, более удачным и занимательным.

В одной из записных книжек² писателя имеется, например, перечень названий «Египетских рассказов», эти заглавия здесь же перечеркнуты, и красными чернилами написаны сверху новые. Приводим их в соответствии с записью в книжке. То, что в скобках, у Лескова зачеркнуто, новые вписаны сверху:

(Кузнец) — Гора

(Вельможа и разбойник) — Аскалонский злодей

(Постыжденная гетера) — Прелестница Дамо

(Любомудрая вдова) — Умудренная Вастола

(Суетник и простец) — Приобретение и потеря брата

(Неопытный инок) — Невинный Пруденций

(Оскорбленная Нетэта) .

Насколько охотно Лесков прибегал к замене заглавий, легко убедиться на примере черновых вариантов его произведений. Как правило, Лесков зачеркивал два-три, а иногда и пять-шесть заглавий на одной только рукописи. Так заглавие рассказа «Подвиг купца Кинарейкина» имело до себя два других: «Герой нашего времени», «Воевода». Длинное название рассказа «Несчастье может быть ступенью к благополучию» сменило: «Пророки по ошибке» и «Ошибки в чтении». «Повесть о безголовой няйде» — название неоконченной черновой рукописи Лескова — было третьим по счету, рукой автора на рукописи зачеркнуты: «Повесть о Невской Диане», «Академическая фигура»; название рассказа «Самое жалкое существо» сменило зачеркнутые в черновой рукописи заглавия «Колоброд», «Глухая исповедь», кроме того, на полях первой страницы той же рукописи сохранились названия «Кара божия», «Стихийные духи» и «Броненосец». Оставленному в рукописи заглавию сказки «Три загадки» (в печати сказка уже появилась под названием «Час воли божией») предшество-

¹ Н. Плещунов. Очерк Н. С. Лескова «Шерамур». Труды Азербайджанского Государственного университета имени С. М. Кирова, т. III, выпуск I, 1941, стр. 191.

² ЦГЛА. Записная книжка, шифр 36—189/а, стр. 1.

вами в черновых редакциях пять других: «Сказка о хане Доброхоте, трех свахах и простодушной девице», «Разлюляй-гудошник», «Три слова», «Божий дар», «Премудрость», перечеркнутые автором. Название «На краю света», под которым появился рассказ в печати, было шестым по счету. Ему предшествовало в рукописи «Темняк» и четыре зачеркнутых: «Дикарь», «Три чуда», «Бог в пустыне», «Два проповедника». Хронике «Соборяне» предшествовали заглавия «Божедомы», «Чающие движения воды»; «Человеку на часах» — менее удачное «Спасение погибавшего»; «Антуке» — «Обозный палач»; «Очарованному страннику» — «Черноземный Телемак».

Случалось, что Лесков переносил заглавие с одного начатого и не законченного произведения на другое. Так, название «Дикая фантазия» раньше относилось к нескольким вариантам другого рассказа, «Заячий ремиз» — к двум совершенно различным произведениям. Примеры эти легко можно было бы умножить, особенно при сравнении вариантов заглавий в рукописных или повторных печатных редакциях одного и того же произведения.

Иногда перемена заглавия диктовалась не только личными вкусами, но также соображениями цензурного порядка. Так, по поводу заглавия «Заячий ремиз», сменившего прежнее название повести «Нашествие варваров», Лесков писал:

«Новое заглавие смиреннее и непонятнее, а меж тем оно звучно и заманчиво, — что хорошо для обложки журнала. А переменить его было необходимо, потому что у тех, у кого была повесть с старым заглавием, есть обычай «советоваться» с теми, с кем отнюдь не надо советоваться. Стало быть, там заглавие уже замечено, и им опять махать перед глазом у них неловко, — это увеличит трудности их положения, и вашего тоже»¹.

По тем же соображениям задержанная цензурой повесть «Зенон Златокузнец» появилась позднее в печати под названием «Гора».

При выборе заглавия Лесков далеко не всегда учитывал связь между содержанием данного рассказа и его названием.

Так, например, после того, как повесть «Нашествие вар-

¹ Письмо к Д. Н. Цертелеву от 18 декабря 1891 г. «Литературный семинарий», стр. 26, VII. Баку, 1928. (Цертелев Д. Н. — редактор и основатель журнала «Русское обозрение».)

варов» не была напечатана и под названием «Заячий ремиз», Лесков переносит это заглавие на другое произведение, которому даст подзаголовок «Наблюдения, опыты и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов». И во втором случае название остается непонятным по тексту рассказа.

Вообще на перемену заглавий Лесков шел охотно и обычно придумывал их легко и много. Когда редакция «Исторического вестника» запротестовала против названия одного рассказа, писатель предложил ей три других. «Предлагаю вам два на выбор,— писал Лесков¹,— выбирайте одно из трех. Долго я ничего предлагать не могу и не желаю. Я даю заглавие по первому впечатлению». Через два дня Лесков предлагает тому же произведению еще одно заглавие — «Дурной пример». «Выбирайте одно из четырех, какое хотите»,— заканчивает Лесков другое письмо². Но надо отметить, что не всегда замена заглавия вызывалась необходимостью и не всегда новое заглавие было удачнее предшествовавшего. Так заглавие романа «Житие одной бабы» — о мученической судьбе крепостной женщины—было органичнее, удачнее заменившего в новой редакции повести вычурного названия «Амур в лапоточках». Не ограничиваясь заглавиями, Лесков часто давал подзаголовки своим произведениям: «рапсодия», «картинки с натуры», «пейзаж и жанр», «опыт систематического наблюдения» и т. д. Подобные подзаголовки носили условный характер. Ими в известной степени Лесков пытался дифференцировать крайне разнообразный характер своих произведений.

Эпиграфы

В тех же целях привлечения читательского внимания Лесков широко пользовался и эпиграфами. Эпиграф, поставленный перед изложением, дает как бы тон всему произведению, вскрывает его основной замысел. На помощь писателю приходила его широкая начитанность, исключительная память. Мы находим у него эпиграфы из Пушкина, Тургенева, Даля, Майкова, Фета, Гёте, Карлейля, «Житий», евангелия, народных песен, сказаний и поговорок.

¹ Письмо к С. Н. Шубинскому от 21 декабря 1884 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

² Письмо к С. Н. Шубинскому от 25 декабря 1884 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

Подыскание эпитафия всегда было для Лескова важным моментом подготовительной работы, предшествовавшей созданию текста. Задолго до написания рассказов из легендарного цикла Лесков заносил в свою записную книжку¹ к некоторым из них («Гора», «Аскалонский злодей») эпитафии. В качестве эпитафия к «Горе» берет цитату из «Египетских ночей» Пушкина: «Этот анекдот совершенно древний. Такой случай нынче не сбыточен, как сооружение пирамид, как римские зрелища, игры гладиаторов и зверей». С этим эпитафием египетская повесть «Гора» и вошла в Полное собрание сочинений. Из записной книжки перенесен эпитафия к «Вдохновенным бродягам», выписанный из соч. еп. Порфирия Успенского («Книга Бытия моего», т. I): «И ложные слухи в народе показывают стремление этого народа к известной цели». Из сочинений Сковороды взят эпитафия к повести «Заячий ремиз», а в записной книжке мы встречаем выписки из произведений этого украинского философа и т. д.

Сохранившиеся в черновиках неоконченные рукописи Лескова, — обычно начало первой главы, — как правило, имеют эпитафия. Например, в трех из семи вариантов «Чортовых кукол» взят следующий эпитафия: «Наша брань не против крови и плоти, но против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных» (Ефос, VI, 12); в двух других эпитафия изменен: «Вы не то делаете, что хотели» (Павел, кн. V, 17), и только два варианта оставлены без эпитафия.

Но случалось, что писатель предварительно отбирал значительно больше эпитафиев, чем ему требовалось, и только в последний момент производил нужный отсев. Так в черновых рукописях к «Оскорбленной Нетэте»² мы встречаем у Лескова список, включающий до двух десятков эпитафиев, заимствованных из поэзии древних классиков. К вариантам же текста повести после тщательного отсева были использованы только два из них. В первой редакции «Оскорбленной Нетэты» Лесков останавливается на эпитафиях из Катуллы и Теренция; во второй — из Тацита, и в третьей Лесков окончательно закрепляет два эпитафия — из Тацита: «Потрясенный дух склонен к суеверию» и стих из Катуллы, представляющий своеобразный гимн люб-

¹ ЦГЛА. Записная книжка, шифр 36—189/а.

² Рукописный отдел Публичной библиотеки им. Ленина.

ви. Соединение в третьей редакции этих эпитафий концентрирует внимание читателя на центральной ситуации повести.

Задумав написать серию рассказов, Лесков в первую очередь сообщает редактору заглавие этой серии: «Шепотники и фантазеры», подзаголовок: «Апокрифы, вымыслы и шутки безмолвной поры» и выбранный им редкий эпитафий к ним из «Актов истории».

Лесков всегда заботился о том, чтобы помещенный перед текстом эпитафий наиболее выразительно подсказывал содержание произведения. Поэтому в одном из первых своих произведений — «Житие одной бабы», в соответствии с общим характером повести о мученической судьбе русской крестьянки дореформенной деревни, Лесков использует в качестве эпитафий печальную народную русскую песню:

Ивушка, ивушка,
Ракитовый кусток,
Что же ты, ивушка,
Не зелена стоишь?
Как же мне, ивухе,
Зеленой быть?
Срубили ивушку
Под самый корешок.

«Тупейному художнику», — повести о трагической судьбе талантливой крепостной актрисы, замученной барским произволом, — Лесков предпосылает эпитафий из мрачной погребальной песни. К очерку «Геральдический туман», разоблачающему происхождение «русских знатных фамилий», Лесков иронически дает торжественный эпитафий из Феокрита: «Всякий имя себе в сладостный дар получает». Но часто Лесков пользовался эпитафий, главным образом стиховым, пародийно в отношении самого текста произведения. Например, комическому рассказу «Путешествие с нигилистом» Лесков предпосылает эпитафий из Гёте: «Кто скачет, кто мчится в таинственной мгле». В качестве эпитафий к сатирической повести «Заячий ремиз» Лесковым взята выдержка из сочинения украинского философа Григория Сковороды: «Встань, если хочешь, на ровном месте и вели поставь вокруг себя сотню зеркал. В то время увидишь, что один твой телесный болван владеет сотнею видов, а как только зеркала отнять, все копии сокрываются. Однако же телесный наш

болван и сам есть едина токмо тень истинного человека. Сия тварь, будто обезьяна, образует лицевидным деянием невидимую и присносущую силу и божество того человека, коего все наши болваны суть яки бы зеркаловидные тени».

Авторская игра на слове «болван» в понимании «формы», оболочки (в тексте Г. Сквороды) и в смысле глупца, невежды, как явствует из текста сатирической повести, отражает основную идею «Заячьего ремиза».

Фамилии

Особенно интересовал Лескова вопрос об именах и фамилиях. Прочитав вышедшую в свет книжку Е. Карповича «Родовые прозвания и титулы в России и слияние русских с иноземными» (СПБ, 1886), Лесков откликается на нее специальным очерком «Геральдический туман» («Заметки о родовых прозвищах»). Опровергая неосновательные стремления русской знати производить свои фамилии от иностранцев и основываясь на конкретных примерах из жизни и месящеслова, он доказывает в одноименном очерке «русское простонародное происхождение» таких фамилий, как Толстые, Потемкины, Алферьевы. Эта же тема — происхождение «русских знатных фамилий» — использована Лесковым в статье «Пресыщение знатностью». Лесков занимался и вопросами истории фамилий русского духовенства, разработав с этой целью специальную систему по категориям, связывая фамилии с названиями праздников и т. д.

Фамилии и имена действующих лиц, так же как заглавия и эпитафьи, подготовлялись писателем обычно еще до написания произведения.

В одной из записных книжек¹ Лескова, посвященной в основном материалам для египетских рассказов, имеется длинный перечень женских и мужских египетских имен: Конефора (ж), Ороп, Родопа, Эрина, Фаон, Феана, Агариста (ж), Фонар, Филист, Азема, Атгоса, Арзам, Гигес, Прелестница Дамо, Итта, Ацема, Менас, Менскрот, Торций, Панса, Фотин, Федида, Несса, Ира, Хормия, Имма, Атэке, Атис (женские), Мармэ (ж), Аменэ (ж), Мефа (ж), Ра(м), Хус (м), Тутмозис (м), Таниита, Саи-

¹ ЦГЛА, шифр 36—189/а.

та (ж), Нома (м), Незиба (ж), Собиан, Гифас, Сабая, Мерис, Орсин, Аспаста, Апиан, Меровия, Пеан, Помиза, Гериния, Нелей, Поливия, Пазифая, Пенной, Исмена, Пеней, Прохита, Курна, Хатач, Кадем, Балас, Мулика, Изис, Тира, Зама, Цистия, Фифиций.

Это тот заготовочный фонд, к которому прибегал Лесков во время писания египетских рассказов.

В черновиках «Оскорбленной Нетэты» сохранился также список имен для побочных персонажей повести; каждое имя сопровождается краткой характеристикой. Вот перечень их: Фифидий — мот; Горюний — нет середины ни в чем; Фавония — госпожа, у которой много рабов; Рупилий и Персий — богаты; Фуск — объедало, жрец Пафалсон, египетский жрец Хрем, старый веселый Фундоний, Кибула — воин, Фурий — певец и т. д.¹

Несомненный интерес представляют сохранившиеся в черновых материалах перечни действующих лиц к задуманной, но, к сожалению, не написанной Лесковым пьесе². Приведенные фамилии действующих лиц сопровождаются лаконической, но выразительной характеристикой. Приведем полностью один из вариантов этого списка действующих лиц пьесы.

«1. Мария Никифоровна Шеврон, отставная балерина в захудалости, 40 лет, веселая женщина с чувством и следами большой красоты.

2. Николай Лукич Треплев, полковник, смотритель исправительного заведения, 57 лет. Сильный мужчина, носит военное платье.

3. Александра Егоровна Треплева, его жена, 45 лет, нервная дама всегда чувствует себя не на своем месте.

4. Лука Николаевич Треплев, 26 лет, сын их, способный молодой человек, начавший карьеру.

5. Адам Львович Безбедович, музыкальный учитель под 50 лет; «неженатый кавалер», друг старика Треплева.

6. Геннадий Иванович Фомин, художник портретист, 35 лет, приятельский человек с особыми взглядами.

7. Евгения Петровна, жена его, 25 лет, милая дама и недурна собой.

8. Философ Гедеонович Кожин, в своем роде столп и ума палата, 60 лет. Полупаралитик.

¹ ЦГЛА.

² ЦГЛА, шифр 36—118/а, стр. 14.

9. Ирина, бойкая горничная в доме Фоминых, знает много, что до нее не касается. Любит деньги и любит нравиться.

10. Мармедон Герасимович Лудин, скопец, капиталист и фабрикант, 60 лет.

11. Лонгин, молодец при нем.

12. Мадам Пудесуа, француженка, гадалка, лет пожилых, но неопределенных.

13. Эмилия, шведка в роли хозяйки у Кожина, 30 лет.

14. Аня, забитое дитя, милостивая девушка, 19 лет.

15. Доктор Розенберг».

Эти списки имен если еще и не позволяют угадать авторский замысел пьесы, то все же дают известное представление о характере задуманных типов и отчасти о их взаимоотношениях. Это указывает, что еще задолго до других фрагментов произведения писатель тщательно обдумывал и фиксировал фамилии действующих лиц.

Придумывая порой замысловатые, редкие фамилии для своих персонажей («совсем не вымышлять фамилии невозможно»), Лесков в таких случаях исходил из возможности их существования в действительности. В одной из своих заметок под названием «Помяните Гоголя» Лесков, между прочим, писал: «Помяни, господи, раба твоего Гоголя, который верил, что в России нельзя выдумать такой фамилии, которой бы не было в действительности».

Имена и фамилии его персонажей зачастую выполняли в произведении сюжетную функцию. Его рассказ «Штопальщик» в сюжетном плане целиком построен на совпадении фамилии Лепутин, принадлежавшей и знатному барину и мастеровому-портному. Иногда Лесков в тексте произведения мотивирует имя, прозвище или фамилию своих персонажей:

«Иной раз в наших местах задаются такие характеры, что как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета. К числу таких характеров принадлежит купеческая жена Катерина Львовна Измайлова, разыгравшая некогда страшную драму, после которой наши дворяне с чьего-то легкого слова стали звать ее «Леди Макбет Мценского уезда» (очерк «Леди Макбет Мценского уезда», гл. 1).

Самый выбор фамилии для Лескова не был случайным: фамилия героя еще до момента осуществления творческого

замысла крепко срасталась с задуманным характером, и случилось, что конкретный образ переходил из одного произведения в другое.

В приведенном выше перечне действующих лиц пьесы фигурирует «неженатый кавалер» Адам Львович Безбедович. Эта фамилия встречается у Лескова неоднократно.

«Мне хочется писать «Безбедовича», романчик с героем простого разумения, и я хотел бы говорить с Вами об этом характере и наметить «художеств[енные] пятна картины»,— писал Лесков Л. Толстому¹.

В романе «Незаметный след» (печатание прервано по требованию цензуры) Безбедовичу принадлежала роль главного героя, в другом неоконченном романе «Соколий перелет» выступает тот же Адам Львович Безбедович, и это же имя мимоходом встречаем в черновых рукописях романа «Чортовы куклы».

Но случилось, что в процессе работы, иногда уже позднее, в повторных печатных редакциях, Лесков менял фамилии персонажа.

В записной книжке² писателя имеется, например, следующая запись: «Овечкин просил архиерея переменить ему фамилию. Архиерей ему велел «прибавить веку» и вышло «Вековечкин». Эта запись позднее автором использована.

Так в рассказе «Заячий ремиз» Лесков заставляет некоего писателя Евграфа Семеновича Овечкина, отличавшегося особой «лютостью», изменить на глазах читателя свою фамилию на «Вековечкин». «Итак все его грубые деяния,—утверждает автор через героя рассказа Оноприя Перегуда,—сокрылись через отмену несоответственного этому волку овечьего прозвища». Перед нами нарочитая игра с фамилией Овечкин-Вековечкин.

В другом рассказе «Брамадата и Радован», озаглавленном по имени действующих лиц, имя последнего в рукописи первоначально было «Долгоскорб», а затем, повидимому, как несоответствующее характеру жестокого вочинственного царя, переделано автором в процессе правки рукописи. Несколько изменена Лесковым и фамилия героя одного из поздних его произведений «Заячий ремиз»: в варианте чер-

¹ От 26 февраля 1891 г. «Письма Толстого и к Толстому». 1928, стр. 100.

² ЦГЛА. Записная книжка, шифр 36—189/а, стр. 5.

ной рукописи стояло «Оноприй Серегуд из Перегудов»; после авторской правки — «Оноприй Перегуд из Перегудов». Замена фамилий поставлена автором в связь с неоднократным обыгрыванием в рассказе слова «Перегуды» — и как названия села, и как фамилии основателя его, «казацкого старшины», полковника Опанаса Оланасовича Перегуда, от которого начинают свою родословную многочисленные «Перегуды» или «Перегуденки». В раннем рассказе «Краткая история одного умопомешательства» писатель в новой редакции вводит подзаголовок «Отчего люди сходили с ума» и меняет фамилию чиновника Корзинкина, помешавшегося на «благонамеренном напразлении», на фамилию Кувырков. Сочетание подзаголовка и нарочито карикатурной фамилии, несомненно, соответствует изображаемому в рассказе событиям.

Процесс писания

Но вот наступает момент, когда подготовительная работа писателем закончена: определен замысел, изучены источники, найдены прототипы, подобраны заглавия, эпиграфы, фамилии, сделаны заметки, выписки, наброски. На очереди самый ответственный момент творческой работы — процесс писания произведения. Работа над воплощением замысла требовала от Лескова и исключительного упорства и огромного напряжения сил.

Как правило, Лесков писал свои произведения непосредственно сам, избегая диктовки. Шляпкин в своих воспоминаниях о Лескове утверждает, что «большинство романов он писал собственноручно»¹. Да и сам писатель на вопрос интервьюировавшего его корреспондента газеты², диктует ли он свои произведения, с полной основательностью отвечал:

«Не нахожу это удобным. Однажды только я пробовал диктовать, и то вышло скверно, я был болен и продиктовал роман «На ножах», зато, по-моему, это и есть самое безалаберное из моих слабых произведений».

«За последние годы, — говорил он в другой раз, — я так часто болею, что в прошлом году попробовал опять диктовать, но ничего не вышло. И вот за вами корзины с про-

¹ «Русская старина», 1895, т. XII, стр. 210.

² «Новости» и «Биржевая газета», 19 февраля 1895 г., № 49.

диктованными рукописями, из которых я до сих пор, несмотря на все мое старание, ровно ничего не мог сделать».

Самая работа Лескова над художественными текстами неизменно отличалась систематичностью, упорством и напряженностью. Лесков всегда придавал большое значение организованности труда. Лично его писательские занятия носили регулярный характер. В начале своей деятельности он предпочитал работать ночью, так создавались «Соборяне», «Запечатленный ангел», в дальнейшем, в девяностые годы, в связи с ухудшающимся состоянием здоровья, решительно изменил своим привычкам и садился за письменный стол с раннего утра. «Теперь я встаю очень рано, гуляю, возвращаюсь к восьми часам и после чая сажусь работать до двух часов дня»¹, — говорил писатель о плане своего рабочего дня. Систематические ежедневные занятия изредка нарушались лишь выездами писателя летом из Петербурга, а также болезнями, мучившими его особенно в последние годы жизни.

В письме к П. П. Коломнину Лесков жалуется на отсутствие рабочего настроения в обстановке летнего отдыха и лечения вне Петербурга.

«Прошу у вас не извинения, а прощения за мою лень, которой «извинить» нельзя... Здесь оч[ень] трудно взяться за всякое дело, и даже ответное письмо написать — представляется трудом. Это все чувствуют и, должно быть, это надо отнести к расслабляющему влиянию теплых грязей... Подождите, пожалуйста, до возвращения. Вставши в свои оглобли и в потный хомут — авось выведу»².

Много тяжелых переживаний приносили Лескову цензурные притеснения (особенно в период реакции восьмидесятых — девяностых годов), зачастую выбивавшие писателя из колен.

«Я болен очень, и тяжело, и опасно, но не от того, что я просидел лето в П-бурге, а от непосильной безотдышной работы и досад и огорчений. У меня арестован 6-й том и это составляет и огромный убыток, и досаду, и унижение от сознания силы беззакония»³.

¹ «Новости» и «Биржевая газета», 19 февраля 1895 г. № 49.

² Письмо от 21 июля 1888 г. Щукинский сборник, вып. 10-й, М., 1912, стр. 426.

³ Письмо к Н. П. Крохину от 19 сентября 1889 г. «Литературный современник», 1937, № 3, стр. 177.

«Вы можете представить состояние моего духа и за это простить мне мое молчание,— с горечью пишет Лесков В. Гольцеву. — Уезжать теперь некогда и не до разъездов. Какое терпение надо бедному человеку»¹.

«Цензурное преследование мне досадило до немощи...— жалуется ранее Лесков в письмах к Суворину. — У меня целый портфель запрещенных вещей и пять книг «изъяты». Надо силу, чтобы это выдержать при всеобщем и полном безучастии, как в России»².

Болезнь, прогрессирующая в восьмидесятые годы, неизбежно вносила перебои в работу писателя. И зачастую большим напряжением воли неизлечимо больной Лесков заставлял себя писать, несмотря на тяжелое состояние: «Импровизаторов» я писал сравнительно здоровый, а «Пустоплясов» при 39° жара в крови. Как я их написал — и не понимаю!»³. Свою болезнь Лесков был склонен ставить в зависимость от цензурных мытарств, выпавших на долю 6-го тома его сочинений, и отчасти той травли, которой он подвергался в девяностые годы со стороны бывших друзей.

«Я ведь ужасно перемучился с этим изданием. Я начал его здоровым человеком и на 6-м томе получил неизлечимую болезнь (невралгию груди или жабу)». «Живу, — читаю и даже пишу, но малейшее потрясение — депеша, незнакомое письмо, недовольный взгляд — тотчас же вызывают в аорте мучительные боли, от которых надо лежать и стонать... Так и живу, и пишу кое-что, всегда под сомнением: можно это или невозможно»⁴.

Самый процесс писания протекал у Лескова довольно медленно. В интервью с корреспондентом газеты на заданный вопрос, много ли он успевает писать, Лесков ответил: «Я пишу едва пять листов в год»⁵.

Названная писателем цифра сильно им преуменьшена (если даже принять во внимание 36-томное его собрание сочинений, в которое не вошла, примерно, одна четверть

¹ Письмо к В. Гольцеву от 5 сентября 1889 г. Там же, стр. 177.

² Письмо к А. Суворину от 24 ноября 1888 г. Там же, стр. 176.

³ Письмо к А. Толстому от 10 января 1893 г. «Письма Толстого и к Толстому», 1928, стр. 130.

⁴ Письма к А. Суворину, 31 октября и 12 декабря 1890 г. «Литературный современник», 1937, № 3, стр. 181.

⁵ «Как работают наши писатели». «Новости» и «Биржевая газета», 19 февраля 1895 г.

написанного автором). К сожалению, рукописи не сохранили датировки начала и окончания работ. Но обычно на первую редакцию, часто незаконченную, у Лескова уходило значительно меньше времени, чем на дополнительную обработку написанного. С излишней скромностью Лесков говорил о себе:

«Я не обладаю большим дарованием и работаю очень копотно, и переписываю четыре-пять раз одно и то же. Мне все дается очень трудно. И если я замечаю, что работа у меня не ладится, то я бросаю ее и принимаюсь за чтение»¹.

Самый характер творческой манеры Лескова, — его повышенная требовательность к вопросам художественной формы, слову, речевой мозаике, — не могла способствовать быстрым темпам работы. В письме к В. А. Гольцеву² Лесков признавался, что на повесть «Зенон Златокузнец» «положил целый год пристального труда». О языке «Скомороха Памфалона» он писал С. Н. Шубинскому: «Я над ним много, много работал. Этот язык, как и язык «Стальной блохи», дается не легко, а очень трудно, и одна любовь к делу может побудить человека взяться за такую мозаическую работу»³. Но темперамент Лескова, его интерес к самым разнообразным явлениям жизни, обилие материала, привлекавшего внимание писателя, а также цензурные преследования восьмидесятых—девяностых годов заставляли его часто прерывать задуманные работы и приниматься за параллельные замыслы. И в результате после Лескова осталось только за период восьмидесятых—девяностых годов свыше ста названий незаконченных произведений⁴.

Нет ничего ошибочнее представления о писательской работе Лескова как о каком-то литературном ремесленничестве, бесстрастной выделке его словесно-мозаичных работ. То, что принято называть вдохновением, творческим воз-

¹ Там же.

² Из архива В. Гольцева, «Голос минувшего», 1916 г., № 7—8, стр. 399.

³ Цитируется по книге А. И. Фаресова «Против течений», 1904, стр. 278.

⁴ См. бюллетень Государственного литературного музея. «А. И. Островский и Н. С. Лесков». Рукописи, переписка, документы. 1938, стр. 67—89. Бюллетень не охватывает всех незаконченных рукописей Лескова.

буждением, являлось необходимым моментом в работе Лескова, как и каждого писателя.

«В самом деле «Котина» надо *дописать*, но это оч[ень] трудно! — жалуется писатель на отсутствие необходимого творческого подъема. — Это не публицист или ученая статья, — тут надо какое ни есть вдохновение, а его нет... Я помню, что это «нужно написать», но *не могу*... «не лезет»¹.

Большая внутренняя работа, связанная с процессом писания произведения, сопровождается у Лескова особыми внешними проявлениями — мимикой, разговором «вслух» и т. д. Современник Лескова Б. Русаков рассказывает о том впечатлении, которое он вынес от посещения писателя, заканчивавшего в его присутствии какое-то произведение:

«Наблюдая за всеми движениями Лескова, когда он писал свой рассказ, невольно вспоминал я слова поэта: «Я пишу нервами». Лесков тоже пишет нервами. То он бросал перо на стол и закрывал лицо руками, точно желая сосредоточить, поймать улетающую мысль, то хватался за голову, то ударял пальцем в стол, то опять вскакивал и, погруженный в раздумье, большими шагами измерял свой кабинет, повторяя вполголоса целые монологи героя рассказа, которые затем быстро и почти дословно заносил на бумагу; то снова, точно устав от труда, бросался на свою оттоманку, брал в руки первую попавшуюся под руки книгу и точно старался «бросить думать» о той работе, которая его ожидала. Во все это время лицо его горело и точно помолодело. Глаза блестели огнем вдохновения... Не знаю, всегда ли так пишет Лесков, но если всегда, то я удивляюсь силе и выносливости его нервов...»².

Но творческое вдохновение было у Лескова подчинено упорному и серьезному труду. Именно поэтому самый процесс написания, вернее отделки, протекал медленно, зачастую мучительно: «Я с ней столько мучился (буквально мучился), что сам к ней примучился», — писал Лесков о своей работе над «Азой»³. Неоднократно писатель подчеркивал медлительность, кропотливость своей работы над созданием произведения. Добросовестность в труде он возво-

¹ Письмо к П. П. Коломнину 21 июня 1888 г. Щукинский сборник, выпуск X. М., 1912.

² В. Русаков. В гостях у автора «Соборян». «Новь», 1892, № 3, стр. 89.

³ Письмо к А. А. Суворину от 25 марта 1888 г. ИРЛИ.

дил в закон писательской работы. «Добросовестность должна быть во всем, и прежде всего в писании. Терпеть не могу небрежности. Готов на стену лезть, видя ее в других. С этой чертой, — утверждал он, — тесно связано истинно художественное творчество; она должна быть свойственна самой богато одаренной натуре, а не то, что дюжинной. Что может быть хуже «коекакошников» в литературе»¹.

По упорству труда Лескова можно сравнить с Л. Толстым, у которого окончательный текст, как известно, предварялся длинной цепью черновых набросков и редакций. В. Русаков рассказывает о творческой лаборатории писателя²:

«Он не выпустит из своего кабинета рукописи, покуда ее не исправит несколько раз, не отделает до мельчайших подробностей. Кто сам не имел перед глазами какой-нибудь рукописи Лескова, тот не в состоянии понять, сколько труда вложено в каждый роман, в каждую повесть маститого писателя. Что ни строчка, то целый ряд поправок, изменений, на поправках опять поправки, затем еще наклейки, отметки синими и красными чернилами, а иногда, после всех этих поправок, целые зачеркнутые страницы, замененные новыми, совершенно вновь отработанными.

Когда я однажды выразил мое удивление по поводу столь многих исправлений в виденной мною рукописи, Лесков, смеясь, заметил: «Как же вы можете судить о труде, вложенном мною в эту рукопись, когда вы не видели всего?..» И при этих словах Лесков добыл из ящика своего письменного стола несколько мелко исписанных тетрадей и объяснил мне, что той рукописи, которая попала мне на глаза, предшествовали еще две другие. Лесков сперва продиктовал свое произведение, потом сам переписал его с продиктованного экземпляра, исправив при этом, конечно, многое, затем сделал в переписанном целый ряд новых поправок и опять переписал, для того чтобы вновь переделать, переправить и т. д. Но и это еще не все: получив корректурный оттиск, автор «Соборян» часто остается недовольным тою или другою главою и одним взмахом пера уничтожает работу пяти-шести дней или же переделывает написанное настолько, что наборщики во-

¹ П. В. Быков. Силуэты далекого прошлого. М.—Л., 1930, стр. 154.

² В. Русаков. В гостях у автора «Соборян». «Новь», 1892, № 3, стр. 89—90.

пиют к небесам, не зная, как и приняться за массу указанных им исправлений»¹.

О технике творческой работы Лескова, в подтверждение словам его современника В. Русакова, свидетельствуют многие из сохранившихся до настоящего времени рукописей Лескова («Божедомы», «Час воли божией», «Брамадата и Радован», «Дикая фантазия», «Полунощники», «Загон», «Импровизаторы», «Неоцененные услуги» и др.). Обычно это конторского формата листы, реже в восьмушку, исписанные мелким, как бисер, в то же время четким, красивым, хотя и несколько витиеватым почерком, иногда с одной, но чаще — с двух сторон бумаги. На полях, за многочисленными корректорскими знаками, вынесены колонки текста. В рукописях часто пометки и поправки не только основными чернилами, но и карандашом и чернилами другого цвета (правка красными чернилами «Дикой фантазии», черным и синим карандашом «Неоцененных услуг», чернилами, красным и синим карандашом рассказа «На краю света» и т. д.). При более пристальном знакомстве с рукописью убеждаешься, что исправления вносились автором в процессе письма и после чтения рукописи, когда Лесков перечеркивал «крестом» или «решеткой» целые страницы, заменяя их новым, густо вписанным, текстом сверху строк. Но, несмотря на столь сильную правку, новый текст на полях и сверху строк благодаря авторской тщательности и аккуратности сравнительно не трудно читать.

Иногда Лесков прибегал к помощи постороннего лица для переписки какой-нибудь сильно исправленной им редакции своего произведения. Переписанная рукой секретаря или другого лица рукопись возвращалась автору для последующих исправлений. Так было, например, с одной из редакций сказки «Час воли божией». Густо исчерканный и исправленный вариант сказки переписан чужой рукой. В дальнейшем этот текст с авторскими последующими исправлениями представлял окончательную редакцию сказки. То же самое можно сказать о рукописи «Заячий ремиз», тщательно переписанной с неизвестного оригинала посторонней рукой и с дополнительной правкой Лескова, и многих других. О проложном рассказе «Лев старца Герасима»

¹ В. Русаков. В гостях у автора «Соборян», «Новь», 1892, № 3, стр. 89.

Лесков писал: «Рассказ написал «вдоль». Я положил лежать и улеживаться. А в удачный час пропишу его «в поперек» и тогда дам переписать отцу Петру...¹ После переписки рукописи своим обычным порядком должны были идти к автору на новый просмотр и правку.

«Я такой капун и пачкун, что не в силах самого себя не поправлять», — шуточно, но справедливо писал о себе Лесков².

И в его письмах и устных высказываниях мы находим неоднократные указания на упорную работу писателя, на кропотливое переписывание одной и той же рукописи несколько раз. В письме к Г. А. Кравцову по поводу отосланной ему черновой рукописи одного маленького рассказа Лесков писал:

«Тут вы имеете не только мой автограф, но и образец целого процесса, — как тяжело вырабатывается та «простота», которая нравится вам и некоторым другим литературным друзьям моим. Все это плод труда очень большого. Иначе мне ничего не удавалось»³.

Сказанное писателем относится к его работе над большинством произведений. «Гора» требовала труда чрезвычайно большого.

«Гора» столько раз переписана, что я и счет тому позабыл и потому это верно, что стиль местами достигает «музыки». «Голован» («Несмертельный Голован») написан вдоль, но теперь надо пройти поперек. Надо бы его хорошенько постругать. Не торопите до последней возможности», — пишет Лесков С. Н. Шубинскому⁴.

И снова в письме к нему же, но по поводу уже «Повести о боголюбивом скomorохе» Лесков убеждает, что она «в самом препротивном виде, то есть измаранная. Ее надо переписать, выправить и еще раз переписать», — и в конце неизменно добавляет: — «Это у меня так делается»⁵. В другой раз он настойчиво убеждает редактора прислать ему снова переписанный экземпляр «Аскалонского злодея»,

¹ Секретарь Лескова в эти годы П. Богословский, переписавший ему в записную книжку и проложные истории.

² Письмо к В. М. Лаврову от 20 июня 1894 г. ЦГЛА.

³ Письмо к Г. А. Кравцову от 28 декабря 1884 г. Сборник «Привет», СПб, 1898, стр. 218.

⁴ Письмо к С. Н. Шубинскому от 2 июня 1890 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

⁵ Письмо к С. Н. Шубинскому от 22 мая 1886 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

которого тот шутя оценил по пятибалльной системе на «4». «Пусть он у меня побудет до тех пор, когда вам понадобится давать набор. Я еще побьюсь, чтобы достичь большой простоты и образности в языке, и, может быть, достигну 4½ балла»¹.

Но вот наступает момент, когда Лесков, переработав несколько раз ту или иную рукопись, остается удовлетворенным ею. Но это не значит, что работу над данной рукописью он считал законченной. Писатель, например, находил очень полезным в интересах произведения дать рукописи «полежать» (правда, по редакционно-издательским условиям это не всегда осуществлялось)... чтобы затем снова взяться за ее исправление.

«Это очень важно, — замечает он в письме к В. Гольцеву, редактору «Русской мысли», — когда автор отходит от сделанной работы и потом читает ее уже как читатель... Тогда только видишь многое, чего никак не замечаешь, пока пишешь»².

Это новое чтение рукописи спустя некоторое время после ее окончания предполагало, естественно, и новые исправления. И только тогда, когда Лесков признавал свою рукопись вполне законченной, он считал возможным прочесть ее другому лицу.

В письме к Л. Веселитской он пишет по этому поводу:

«Читать до отделки своих работ никогда не следует, но просматривать отделанное с тем, в ком есть понимание дела, очень хорошо. Любой художник вам скажет, что собственный глаз иногда (и даже очень часто) засматривается и не замечает, где есть что-то требующее пополнения или облегчения. Иметь перед собой такого слушателя не значит подвергать себя опасности «перестать быть собою»³.

И, ссылаясь на свой писательский опыт, Лесков рекомендовал запастись упорством и терпением в процессе творческой работы.

И не случайно, как бы в назидание начинающим литераторам, Лесков приводит в письме к молодому поэту Разоренкову, приславшему ему на просмотр свои стихи,

¹ Письмо к В. М. Лаврову от 6 августа 1889 г. ЦГЛА.

² Письмо к В. Гольцеву от 16 ноября 1894 г. «Голос минувшего», 1916, №№ 7—8, стр. 413.

³ Письмо к Л. Веселитской от 11 января 1893 г. Альманах «Литературная мысль», III, 1925, стр. 266.

следующий случай из жизни писателя и историка Карамзина:

«Когда появились его (Карамзина. — В. Г.) повести, один из тогдашних поэтов Глинка спросил автора: «Откуда у вас такой дивный слог?» — «Все из камина, батюшка!» — отвечал Карамзин. Тот в недоумении. «Несмеется ли?» — думает. «А я, видите ли, — отвечает, — напишу, переправлю, перепишу, а старое в камин. Потом подожду денька три, опять за переделки принимаюсь, снова перепишу, а старое — опять в камин! Наконец, уже и переделывать нечего: все превосходно. Тогда в набор». Советую и вам поступать так же с вашими стихами»¹, — добавляет Лесков.

Этому мудрому правилу Лесков неизменно следовал в своей творческой практике. И только в результате долготней и напряженной кропотливой работы ему удалось преодолеть и многие недочеты своих ранних произведений, и особенно добиться того большого и тонкого мастерства письма, которое поражает читателя «Запечатленного ангела» и «Очарованного странника».

¹ «Русская мысль», 1902, № 7, стр. 152.

ВАРИАНТЫ РУКОПИСНЫХ РЕДАКЦИЙ

Наиболее ясное представление о творческом процессе писателя дают рукописные редакции: они позволяют судить о том, как созревал авторский замысел, формировался сюжет и как в полной мере выработывался художественный язык. Процесс работы над текстом у Лескова не всегда был однородным. В одних случаях имели место многочисленные варианты, обычно первых глав, которые зачастую резко отличались друг от друга («Чортовы куклы», «Соколий перелет»); в других несколько видоизменялась, но не нарушалась сюжетная канва произведений («Божедомы», «Оскорбленная Нетэта»); в третьих лесковские рукописные редакции, сохраняя один и тот же сюжетный рисунок, сильно рознились в стиле. И надо сказать, что среди рукописей Лескова главное место занимают многочисленные редакции самих текстов произведений («Час воли божией», «Брамадата и Радован», «Полунощники», «На краю света» и мн. др.).

Для характеристики творческой работы Лескова над осуществлением замысла можно указать на рукописные фрагменты большого и незаконченного романа «Чортовы куклы». Одно уже наличие семи вариантов «Чортовых кукол» могло бы свидетельствовать о длительном процессе осуществления замысла романа. При более близком знакомстве с рукописями «Чортовых кукол» убеждаешься, что большинство вариантов различны между собой и по теме и по форме и даже по подзаголовкам: повесть, фантастическая повесть, фантастический рассказ, роман. Все черновые варианты не имеют дат, и установить последовательность их написания в настоящее время крайне затруднительно. В 1871 году в письме к Щебальскому Лесков писал о новой задуманной работе: «Я к ней рвусь с жадностью»... «Это будут «Чортовы куклы», все будет о женщинах. В приеме намерен подражать «Серапионовым

братьям» Гофмана». Повидимому, два варианта, наиболее сходные между собой, и представляют более раннее начало задуманного романа «Чортовы куклы».

Оба варианта начинаются с небольшого вступления о чтении в кружке русских, собравшихся за границей, нового произведения, в котором описывалась страсть замужней женщины («все будет о женщинах»), после чего предполагалось развернуть основное содержание романа в форме рассказа одного из лиц, упомянутых во вступлении. Обозначим эти, повидимому, два первых варианта буквами «а» и «б»; датировать их можно условно серединой семидесятых годов в связи с публикацией романа Л. Толстого «Анна Каренина».

Вариант «а» начинается так:

«В небольшом кружке русских, собравшихся на иностранных пелебных водах, мы читали новое произведение даровитейшего из наших русских писателей: это был роман, в котором описывалась страсть замужней женщины к стороннему человеку и отщипение, какое должна была принять героиня за свои увлечения, от так называемого общественного мнения и от своей собственной совести»...¹.

Повествуя в дальнейшем о реакции слушателей на чтение романа, их обмене мнений, автор предоставляет слово одному из своих персонажей, капитану П. М. Беринтову. Беринтов, высказав особое мнение о романе, начинает затем свой автобиографический рассказ, но рассказ этот прерван в самом начале: писатель переходит к новому варианту зачина. В варианте «б» он начинает с описания своей встречи с капитаном Беринтовым за границей.

«В небольшом кружке русских, собравшихся за границей, на водах, мне довелось,— пишет он,— встретить одного соотечественника, пожилого, весьма образованного и несколько оригинального человека, отставного флота капитана, Порфирия Михайловича Беринтова. Он служил некогда в Черноморском флоте, пользовался благорасположением Нахимова и участвовал потом во всей обороне Севастополя, но тотчас по окончании войны вышел в отставку, женился и все время жил в своем имении, по его словам, терпеливо и успешно хозяйничал и не жаловался ни на какие «общие порядки». Беринтов по происхожде-

¹ «Чортовы куклы». ЦГЛА, шифр 36/64—5.

нию принадлежал к очень старой дворянской фамилии и «ог бы иметь значительные связи...»¹.

Далее следует довольно развернутая характеристика Беринтова как «человека без направления», благодаря чему «разговор, в котором он принимал какое-нибудь участие, тотчас же принимал самое неожиданное и часто весьма оригинальное направление». В качестве примера приводится известный уже случай с чтением романа (повидимому, «Анна Каренина») и возникшими спорами. Так же, как и в первом варианте, выступает Беринтов и начинает свой автобиографический рассказ, в котором упоминает родных, в частности сестру Пашу Брасову, которая фигурирует и в последующих вариантах романа.

Неудовлетворенный подобным началом, Лесков принимается за новую редакцию романа («в»); но теперь действие происходит уже в усадьбе Брасовых, дается обстоятельное описание господской усадьбы и родословной его обитателей.

«На левом берегу Оки, вниз по течению, верстах в двух от губернского города, известного своей хлебной торговлей и беспрестанными пожарами, в которых он десятки лет горел, как хоривская купина, и которые, если верить молве, были специальностью учредившегося там особого цеха поджигателей, раскинулось небольшое село Брасово. В нем было около двадцати крестьянских дворов, небольшая деревянная церковь и господская усадьба с небольшим домиком, крытым толем и выкрашенным веселой голубоватосерой краской. Местность, занятая всем этим поселением, довольно приятна, привольна, но скучновата. Это настоящая тихая русская местность срединной полосы государства...» и т. д.².

Вариант этот обрывается на второй главе, в которой кратко сообщается о владельце усадьбы, в полном смысле «новом человеке», Пимене Николаевиче Брасове, получившем контузию в Крымскую кампанию, а затем, в условиях дальнейших событий, вступившем в противоречие с жизнью.

Вариант «г» близок к предыдущему. В начале дается описание внешнего антуража дома в усадьбе Брасовых в условиях зимнего пейзажа средней полосы России, но за-

¹ «Чортовы куклы». ЦГЛА, шифр 36/64—6.

² Там же, шифр 36/64—4.

тем внимание писателя сосредоточивается на обитателях господского дома, в частности на владелице усадьбы накануне ее смерти. Значительная роль отводится также ее дочери, Прасковье Брасовой, говорится о ее воспитании, привычках и т. д. Кратко сообщается и об ее отсутствующих братьях, Автор доводит свой рассказ до четвертой главы, но и этот вариант, подобно предыдущим, обрывается. Работа начинается с начала. На этот раз действие переносится в губернский город, с описания которого и начинается роман («д»):

«Полная луна, высоко стоя на безоблачном летнем небе, освещала большой губернский город Н.; в домах везде еще горели огни и по большим улицам спешной походкой шли люди разного пола, чина и звания. Движение шло, повидимому, к большому старинному, историческому саду, где гремел довольно плохой оркестр, под звуки которого обычно веселится местное население. Боковые улицы были гораздо пустынее и темнее, и из одной такой улицы, обставленной довольно хорошими деревянными домами, выехала на паре рослых лошадей четырехместная коляска, в которой сидел пожилой мужчина в широкополой серой шляпе и женщина в маленькой круглой черной бархатной шапочке с небольшим голубиным крылом...»¹.

Повествование обрывается на второй главе, в которой дается характеристика спутницы «пожилого мужчины», двадцативосьмилетней Пашет Брасовой, и его знакомого, некоего Безбедовича. В следующем варианте («е») действие романа перенесено в семью родственников Пимена Брасова, и роман начинается с описания семейной обстановки последних: «Мы обедали часом позже обыкновенного, потому что матушка поджидала отца, который был четвертый день в городе. Поэтому я и две мои младшие сестры, Людмила и Варя, очень проголодались и с аппетитом съели вкусные пшеничные ватрушки с луком, которые очень любил папа и которые для него были приготовлены...»².

Этот вариант обрывается на первой странице, в конце которой и упоминается о Брасове.

Переходим к последнему, густо правленному, варианту «ж», который, отличаясь от предыдущих, все же ближе к

¹ «Чортовы куклы». ЦГЛА, шифр 36/64—3.

² Там же, шифр 36/64—1.

последней редакции «Чортовых кукол», опубликованной в «Русской мысли». События в этом варианте романа, представленном в пяти неполных главах, переносятся в Петербург эпохи Николая I. Повествование начинается с характеристики трех товарищей-студентов:

«Нас было три товарища и мы были не только товарищи, но и друзья. Детство наше шло порознь, и мы узнали друг друга только в университете, в который явились одновременно на экзамен... Это было в 1851 году, стало быть, незадолго перед Крымской войной и последовавшими за нею большой важности событиями. Все мы трое выдержали экзамен превосходно и поступили на словесный факультет. Друзья мои, о которых будет идти речь, назывались один Безбедович, другой Брасов, моя фамилия Коренев...»¹.

Центральную роль в романе по данному варианту, как можно уже предполагать по началу, должен играть Пимен Брасов, одаренный молодой человек, любимец окружающих, который, по характеристике его друга Безбедовича, «проматывает свои лучшие силы и способности», «мотает самим собой», обрекая себя на «старость нищим».

Роман обрывается на отъезде трех друзей на каникулы.

Безбедович упоминается и в некоторых предшествующих вариантах «Чортовых кукол», но его полная характеристика перенесена из черновых фрагментов двух других неоконченных романов — «Соколий перелет» и «Незаметный след».

Работа автора над рукописными вариантами неосуществленного романа «Чортовы куклы» относилась в основном к семидесятым годам, тогда как последний опубликованный вариант нового романа «Чортовы куклы» («Русская мысль», 1891 год) начат в конце восьмидесятих годов, т. е. в период наибольшей сатирической направленности Лесковского творчества.

Роман под тем же заглавием «Чортовы куклы» был задуман и выполнен в этой редакции как сатирический памфлет на бюрократический режим Николая I и вместе с тем на современную Лескову действительность. Эта редакция представляет уже по существу новое произведение, отличное от предшествующих фрагментов, но связанное с последними общим названием: «Чортовы куклы».

¹ ЦГЛА, шифр 36—64—2.

Яркий свет на авторский замысел «Чортовых кукол» проливают письма Лескова к В. М. Лаврову, редактору-издателю «Русской мысли»¹:

«В производстве у меня на столе,— пишет Лесков Лаврову от 14 июня 1889 года,— есть роман... «натурель» он был бы невозможен и потому написан в виде событий, происходивших неизвестно когда и неизвестно где — в виде найденной рукописи. Имена все нерусские и нарочно деланные вроде кличек. Прием, как у Гофмана. В общем это интересная история для чтения, а в частности люди сведущие поймут, что это не история. Главный ее элемент серальный разврат и нравы серальных вельмож. Борьба не с плотью и кровью, а просто разврат воли при пустоте сердца и внешнем лицемерии. Я называю этот роман по характеру бесхарактерных лиц, в нем действующих — «Чортовы куклы». Повторяю, роман преимущественно любовный и все дело в московских и петербургских великосветских куклах (курвах) изящной отделки, списанным известно с кого и не имеющим иного имени как «герцог». Это все отдает то баснею и стариною, то вдруг хватисься и чувствуешь ведь это что-то свое. Так все и написано, вроде «Серапионовых братьев» Гофмана. Глубоких или проклятых вопросов нет вовсе. «Много бо пострадах их ради».

Эта печатная редакция романа «Чортовы куклы» таким образом резко отличается от всех рассмотренных выше и только, может быть, с последним рукописным вариантом «ж» имеет очень отдаленное сходство. В одном из следующих писем к В. М. Лаврову Лесков подчеркивал, что в романе «Чортовы куклы» «изображены живые лица и имена их маскированы. Положения указаны только соответственные действительности. Место действия вовсе не названо». В опубликованной первой части (гл. I—XX) романа «Чортовы куклы» действие в основном перенесено в Рим и только начиная с X главы разворачивается, как это можно понять, несмотря на вымышленные названия, в России, в Петербурге. Вместо трех русских студентов в романе фигурируют трое друзей — римских художников, один из которых, подобно Пимену Брасову, является расточителем своих способностей, но он по приглашению вы-

¹ ЦГЛА (копии писем). Опубликовано в работе С. Елеонского. «Чортовы куклы и Карл Брюллов». «Печать и революция», 1928, № 8.

гокопоставленного лица приезжает в Петербург и ставит свое искусство на службу герцогу (Николаю I), обрекая тем самым на гибель свой талант.

Работа над романом «Чортовы куклы» шла напряженно. Автор предполагал написать роман в трех или четырех частях.

В письме к В. А. Гольцеву Лесков обещал к осени 1891 года «отделать и прислать 3 части — 2-я неудобна, а 3 удобна и интересна».

Но за исключением первой опубликованной части, сочувственно встреченной читателями (что отмечал сам писатель), больше ничего в печати не появилось.

В течение многих лет Лесков был во власти желания дать портреты и описать быт «чортовых кукол», но что-то мешало ему осуществить свой замысел. Мучительный процесс создания все новых и новых вариантов, связанных между собой одним общим заглавием, не привел к положительным результатам. Роман о «чортовых куклах» не был доведен до конца и в последней новой редакции, когда Лесков в соответствии с замыслом осуществлял роман как острый сатирический памфлет.

Обратимся к другим примерам.

В качестве образца необычайно напряженной и на этот раз весьма плодотворной работы писателя над сюжетом и стилем произведения может служить история создания одного из ранних и лучших его творений — романа «Соборяне». Ни одному из своих сочинений Лесков не уделял столько внимания и труда, сколько художественной хронике «Соборяне».

«Я сам рад с ними («Соборянами») возиться, — писал Лесков в письме к П. К. Щебальскому, — и знаю, что это, может быть, единственная моя вещь, которая найдет себе место в истории литературы».

Первоначально писатель предполагал дать роман в широко развернутом плане, но впоследствии, в силу целого ряда причин, он значительно его изменил, так же как и заглавие романа. В 1866 году в письме к редактору «Отечественных записок» Лесков между прочим писал:

«Усердно прошу вас (и, как же на это осмеливаюсь) в объяснении при следующей книжке не печатать «большое произведение», а объявить прямо... Романтическая хроника «Чающие движения воды», ибо это будет хроника, а не роман...»

В мартовской и апрельской книжках «Отечественных записок» за 1867 год Лесков действительно стал печатать свое новое произведение под названием «Чающие движения воды». Это произведение с подзаголовком «Романтическая хроника» и представляет собой широкую экспозицию к основному содержанию будущих «Соборян» — истории героев церковного причта: протопопа Туберозова, священника Захария и дьякона Ахиллы.

В первой печатной редакции хроники давалось прошлое Старообрядческого Старгорода, пребывавшего в вере отцов своих, не радевшего к новым порядкам и поставленным в нем властям. Излагалась многострадальная жизнь старообрядческого старшины и богатого купца Мины Слыча Кочетова, пострадавшего за свои религиозные убеждения, но в конце концов перешедшего в новую веру.

В сюжет «хроники» включалась также история старообрядческой семьи Деевых: сильного, сластолюбивого старика Маркела Семеновича, его младшего сына Авенира и невестки Платониды, а затем история сына понамаря «странного Робинзона» Пизанского и воспитанных им сирот, в частности Глаши, вышедшей замуж за богатого и дураковатого купца Маслюхина. В дальнейшем речь шла о будущих основных героях хроники»: дьяконе Ахилле Десницыне, протопопе Туберозове и отце Захарии. Под влиянием цензуры Лесков принужден был прекратить печатание, повидимому, незаконченного еще романа¹. В но-

¹ «Соборяне» в «бесцензурном» журнале, каким считались официально «Отечественные записки», подвергались со стороны негласных цензоров значительному искажению, путем крупных сокращений без авторского ведома. История цензурных злоключений «Соборян» в их первой редакции подробно изложена Лесковым в неопубликованном письме — прошении в Литературный фонд (письмо в Литературный фонд от 20 мая, 1867 г. Публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина, архив, т. XVIII. 1867 г.).

«Я написал ему (редактору журнала Краевскому.—В. Г.),—пишет Лесков,— что я не могу стерпеть никаких произвольных сокращений в этом романе и что если сокращения действительно окажутся необходимыми, то я прошу сделать их не иначе, как только с моего согласия, с предоставлением мне возможности по крайней мере заплатавать ямы, открываемые негласными цензорами. При этом я добавил твердо и решительно, что если такое законное требование не будет удовлетворено, то вынужден буду прекратить продолжение романа». Однако продолжение романа (вторая апрельская книжка) снова подверглось искажению.

«В силу этих помарок,— продолжает Лесков в своем письме в Литературный фонд,— одно из лиц романа, I протонерей Савелий, в

вой редакции этот роман под названием «Божедомы», с подзаголовком «Эпизоды из незаконченного романа» «Чающие движения воды», появляется в 1868 году в январской и февральской книжках журнала «Литературная библиотека».

Новая редакция значительно отличалась от предшествующей. Писатель пошел по линии сокращения всего того, что не имело прямого отношения к истории трех соборян. Так, в этой редакции Лесковым была опущена вводная часть (История Старгорода), исключены из произведения старообрядцы, снята история Пизанского и воспитанных им сирот; история, связанная с судьбой Авенира и Платониды, была выделена автором в особую повесть «Старгородцы»¹.

Отказываясь от побочных сюжетных линий, писатель в этой новой редакции сосредоточивает целиком свое внимание на основных героях романа: протопопе Туберозове, отце Захарии и дьяконе Ахилле. Уже с первых строк романа он обстоятельно знакомит читателей с внешним и внутренним обликом своих героев, их поведением, взаимоотношениями (вновь введена, например, обстоятельная сцена с одинаковыми тростями, посеявшими недовольство среди героев) и т. д.

В журнале «Литературная библиотека» была напечатана лишь первая часть романа и то не полностью. Почти одновременно с «Божедомами» Лесков работает над осуществлением замысла другого произведения «Хроника села Плодомасова», им не оконченного.

Впоследствии о плодомасовской хронике Лесков писал: «Мне хотелось создать нечто вроде трилогии, т. е. написать бабушку — боярыню Плодомасову, дочь ее г-жу Туганову и внучку»².

особе которого по моему плану должна была высказаться «чающая движения» партия честного духовенства, вышло изуродованным. Об этих сокращениях мне не дали знать, как я этого просил. Напротив, их от меня скрыли и начали перепечатывать и подверстывать книжку». Производ редакции «Отечественных записок» заставляет Лескова прекратить дальнейшее продолжение романа «Чающие движения воды» в журнале Краевского.

¹ Стебинский. Повести, рассказы и очерки, т. I, 1867.

² Из надписи авторского экземпляра книги «Рассказы Стебинского», т. II, 1869, адресованного П. К. Щебальскому (дата 18 апреля 1871 г.). Книга хранится в Киевской государственной публичной библиотеке. Сообщено сыном писателя А. Н. Лесковым.

Замысел свой писатель не осуществил: из трилогии были напечатаны лишь отдельные ее фрагменты под заглавием «Старые годы в селе Плодомасове»¹.

Но в процессе работы над второй редакцией будущих «Соборян» («Литературная библиотека», 1868) Лесков в качестве «фона» использует свою плодомасовскую хронику (образ боярыни Плодомасовой, карлика, внука Плодомасовой — Туганова). Расширение сюжетных рамок «Соборян» шло в соответствии с идейным замыслом произведения — изобразить лучшие типы патриархального прошлого перед лицом современного поколения. По времени действие в романе относится к дореформенной России, но самое обращение к прошлому — только прием писателя для изображения настоящего.

«Роман «Чающие движения воды», — писал Лесков, — есть роман, задуманный по такому щекотливому плану, что с исполнением его нужно обходиться очень осторожно, я имею в виду выставить типы и нынешнее положение людей».

Этот замысел писателя разрешается частично в незаконченной редакции «Божедомов» 1868 года и полностью только в третьей законченной печатной редакции «Соборян» («Русский вестник», 1872).

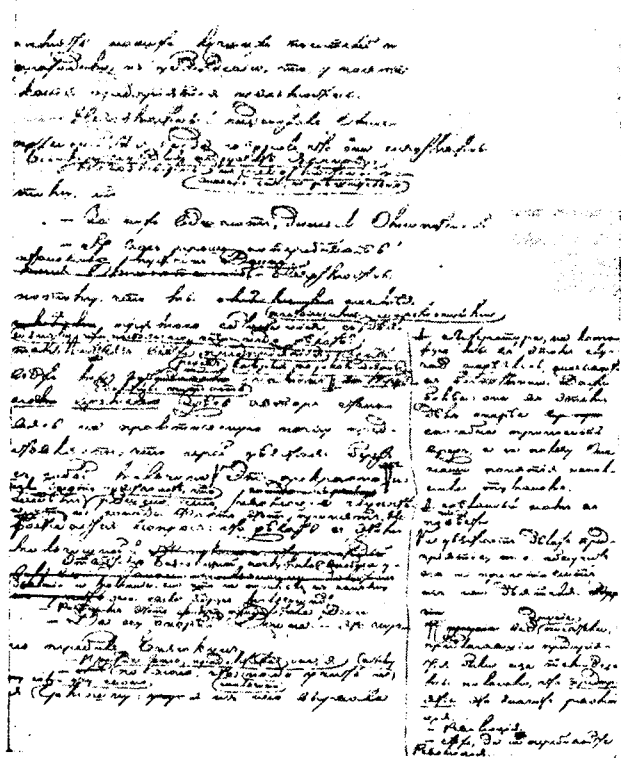
Но эта известная нам напечатанная редакция вызвала возражения редактора журнала Каткова. «В общей идее, — писал по этому поводу Лесков, — он (Катков. — В. Г.) требует изменения, которых по моему он (роман) вовсе не требует». Речь шла об опальной фигуре Туберовова, противопоставленного церковной и гражданской иерархии.

К сожалению, в нашем распоряжении нет всех рукописей, по которым можно было бы проследить процесс работы Лескова над различными редакциями этой художественной хроники. То, чем мы располагаем, — это недавно обнаруженные вторая и третья части рукописи «Божедомов»², которые, повидимому, и представляют одну из ранних редакций будущих «Соборян». Эта рукописная редакция, почти полностью переписанная неизвестной рукой, очевидно, с какой-то еще более ранней редакции, а потом наполовину перечеркнутая и густо исправленная поверх текста самим Лесковым, дает представление, с одной сторо-

¹ «Сын отечества», 1869, № 6—9.

² ЦГЛА, шифр 61—78—2.

ны, о первоначальном замысле романа и, с другой, о той поистине сизифовой работе над стилем произведения, которая протекала в рукописи. Рукописная редакция второй и третьей части «Божедомов», особенно в первоначальном варианте (без авторских сокращений и дополнений на ее полях), уже по одному своему объему превышает в не-



Ранняя редакция «Соборян» — «Божедомов», ч. III, л. 44. (ЦГАЛ. Шифр 6178-2).

сколько раз соответствующие главы первой печатной редакции («Русский вестник», 1872). В рукописном варианте в пределах сюжетного контура романа, оставшегося неизменным и в последующих редакциях, особенно увеличен публицистический материал, характеризующий «типы

и нынешнее положение людей». Так в пятой главе первой части, превышающей объем печатной редакции примерно в четыре раза, автор особенно обстоятельно останавливается на таком актуальном для своего времени вопросе, как положение крестьянства после отмены крепостного права. Помимо пространной дискуссии персонажей по этому вопросу, Лесков в качестве материала вводит в контекст повествования многочисленные корреспонденции с мест, вклеивая печатные вырезки из газет и т. д. Очень пространны в этой редакции споры и рассуждения действующих лиц, особенно тех, кто противопоставлен положительным героям Старгорода. Высказывания секретаря, петербургского чиновника Термосесова, по актуальным вопросам шестидесятых годов занимают целые страницы. В этой ранней редакции Лесков неоднократно будет упоминать и имена Аксакова и Каткова, сыгравших значительную роль в его жизни. Весь этот публицистический материал позднее будет снят.

Большой интерес представляют имевшие место в рукописной редакции авторские отступления «по поводу», в которых особенно отчетливо сказались патриотические взгляды Лескова. Так, давая красочную картину русского лесного приволья, писатель добавляет: «В тех петых лесах Германи, которые вокруг обнесены частоколом, в тех сухих перелесках, где каждая пташка тащит на шейке докучливый паспорт, нет ничего в этом роде. Здесь томно горлицы воркуют и тяжело кричат ворон над разодранной добычей: здесь русский дух, здесь Русью веет. Отсюда русских снов и саг ручьи живые выются. Здесь сын земли вдыхает в грудь свою землю, свою непобедимую спокойную отвагу. Здесь Русь...»¹

Эти отступления были в дальнейшем сокращены, как и многое другое, что не было связано непосредственно с повествованием о жизни трех соборян. Так автором удалены опять таки имевшие место в рукописной редакции пространные цитаты из поэмы А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин», которыми автор щедро иллюстрировал свои высказывания о русской природе. В данном случае они явно отягощали текст, тогда как в другом случае, в «Очарованном страннике», — сопоставление героя произведения с русским богатырем при помощи небольшой цитаты из

¹ ЦГЛА, шифр 6178-2, стр. 240.

«Ильи Муромца» Толстого — давало Лескову художественно удачный штрих для характеристики образа.

В рукописной редакции «Божедомов» большое место отведено личности знаменитого вождя «раскольников» XVII века, протопопа Аввакума, который, по первоначальному авторскому замыслу, примером своей трагической жизни должен был играть значительную роль в судьбе центрального героя «Соборян» Туберозова.

Только под непосредственным давлением Каткова, но вразрез своим творческим замыслам, Лесков в известной напечатанной редакции «Соборян» изобразил Савелия Туберозова внешне примирившимся перед смертью со своими врагами из консистории.

Отсюда в рукописный текст первой главы второй части романа¹ включалась биография Аввакума в том виде, как она представлена в его автобиографическом «Житии».

Трагическая жизнь Аввакума, исполненная гонений, борьбы и лишений, — в соответствии с обнаженным авторским замыслом, — как бы сопоставляется и в известной мере сближается с жизнью центрального героя «Соборян» — опального протопопа Старгорода Савелия Туберозова. Лесков подробно описывает преследования Аввакума. «Двадцать трех лет Аввакум, — читаем мы в рукописи, — вооружился против лжи, откуда бы она ни шла, и заслужил за это порицание и гонение властей, долг которых отстаивать истину». В дальнейшем автор откровенно пользуется текстом «Жития Аввакума», включая из него в свою рукопись печатные выдержки, например, описание Аввакумом сибирской природы: «Горы высоки, дебри непроходимые, утес каменный, яко стена стоит...»; рассказ о переправе на пути в острог: «сверху дождь и снег, а мне на плечи накинута кафтанишко просто; льет вода по брюху и по спине... Привезли в острог и в тюрьму кинули, соломки дали. И сидел до Филиппова поста в студеной башне»... и т. д. В печатных редакциях, как известно, полностью была исключена биография Аввакума.

В первоначальной редакции, не ограничиваясь жизнеописанием Аввакума, по выражению автора — «богатыря вопля и терпения», Лесков вводит картину троекратного видения Туберозову образа Аввакума во время грозы, причем Савелий Туберозов настойчиво и откровенно сравнивается

¹ ЦГЛА, шифр 612-а, стр. 22—26.

здесь со своим далеким предшественником. Аввакум призван подготовить Туберозова к предстоящему подвигу — борьбе «за правду». «О, я теперь хочу,— восклицает пробужденный незримым голосом Туберозов,— я жажду в жизни раз царем творения стать! О, я хочу коснуться вечной правды и подвигом бесстрашия отметить на земле мое течение». Но сомнения, заботы об одинокой протопице мучают еще Савелия. «Она, моя голубка, горлиця моя, ласковая моя подруга... о, разреши, о, разреши мне, бог, мои сомнения...» В дальнейшем Лесков заставляет своего героя не только слышать, но видеть и назвать по имени Аввакума, который на фоне разразившейся грозы является протопопу то грозным, карающим, то кротким, благословляющим на подвиг по своему примеру.

Приведем эту сцену в том виде, как дошла она до нас в рукописном варианте¹, включая в квадратные скобки зачеркнутое автором.

Застигнутый грозой Туберозов слышит, как «по лесу вправду кто-то несется и скачет, и визжит, и кричит, и сагайчет, и свищет. Мгновение и вот он: над вершиной деревьев стоит голова с красноватым лицом, отставшими ушами, непреклонными серыми глазками. Всея фигуры не видно, но над лесом видна голова и у корня дерев две стопы в старых котях. [Здравствуй.] Что говорит Савелию стоящая [вровень с] над лесом [фигура] голова. [Что] Не узнал? [а я] Я [брат] поп Аввакум... Непригляден? трещит он, словно только что сильно посухнутое веретено [Бит брат]. Я, брат, длинно не думал, я бит и увечен и за старую Русь, как гусь сжарен... [замучен.] [А ты жене прилепленник.] И равная с лесом фигура вдруг исчезает.] Видение исчезло, но Савелий чувствует [как], что его схватывают за локти незримые руки и трясут, и рвут, и бросают, а в [самые] уши ему нестерпимо громко и вовсе нескладно Аввакум орет: «Ах, ты поп, поп, поп, тараканный лоб, поп, поп...» и т. д.

Идет описание грозы, а затем: «Савелий опять слышит, что над ним стал Аввакум, он теперь кроток и тих... Он видит, что Аввакум осеняет его и [читает] шепчет: «Иже любит отца или мать» паче [меня] его, несть [меня] его достоен. [Иже лукави суть и иже единому [человеку] умрети за люди. Не пецься об утреннем — утрення бо сама собой печется. [В] а в ночь сию могут истезать [из тебя]

¹ ЦГЛА, шифр 6178—2, стр. 13—14.

душу твою [и что приобретаешь]? Имей веру с зерно горчичное и... Встань и смотри! Встань и смотри... слышит настойчиво Туберозов. «Послушаю и встану»,— подумал он и [Туберозов тихо] восклонился [главой от земли в то же мгновение]. Перед ним стоял темный ствол дуба и среди его искра. [Эта странная искра блестела] белым ослепляющим светом [блеснула звездчатая искра; свернулась] выросла в ком и исчезла. В воздухе грянуло страшное бббах—это за неимением лучшего сравнения удар гигантским пестом по дну опрокинутого гигантского таза, оглушительно бренчащий удар без раската: Савелий упал, и ему почудилось, что с ним падает все. [Но вот] Так прошло с четверть часа, и вот вдали покатило тяжело и неспешно... тра-та-та-ту-у-хо... и [вверху пронеслось: Порадейте, друзья, порадейте, за матушку Русь порадейте.] [Все] все стихло».

В печатных редакциях значительно изменена писателем сцена грозы, которая в окончательной редакции освобождена от всяких символических явлений Аввакума Туберозову. Возможно, что удаление Аввакума сделано Лесковым по цензурным условиям, но скорее всего писатель руководствовался художественными соображениями. В своей дальнейшей работе над романом Лесков стремился к максимальной сжатости произведения и удалял все, что мешало выразительности, яркости и художественной оправданности отдельных сцен. Приведем в качестве примера такого рода сокращений в интересах улучшения качества текста две редакции (рукописную и печатную). В рукописи (часть III, гл. 1), без позднейшей авторской правки, читаем:

«Протоиерей Туберозов провел с Тугановым с глазу на глаз более часу уединенной беседы в маленькой спальне Парохонцевой. Они переговорили обо всем, нельзя сказать, чтобы остались друг другом отменно довольны. Протоиерей опять оказывался в этой беседе с Тугановым слишком нетерпеливым и нервным. Туганов, видимо, сочувствовал всему, на что жаловался Туберозов, но по мнению Туберозова принимал все-таки недостаточно близко к сердцу. Туберозов жаловался ему на то, на что он жаловался уже читателям в своем дневнике, напечатанном в первой части этого романа. Он жаловался, что церковь гибнет, что нравы падают, как-то становятся и слабыми и шаткими и при этом позорно продажными, торговыми и

мелкими. Он выражал тревожные опасения, что при этих симптомах как бы лучшие учреждения и лучшие реформы не обратились против лучших же людей. Царь жалуется, говорил Туберозов, да псарь разжалует, вот, чего Пармен Семенович, опасаясь. На новую воду эту как бы со старым огнем мы не всплыли: шутки, веселости и будем все делать скакаше, играше, когда вовсе скакать нечего.

И, варьируя на эту тему, Туберозов допытывался у Туганова какого-нибудь прямого решительного совета — что делать?..

...Я, — говорил Туберозов, — ждал тебя, друг мой, страшно и даже до немощи. Представь себе: столь расширепел я, на малую глупость каждую обозлился, что скажу тебе: трепещу дабы когда-нибудь еще при одной таковой из самого себя и из терпимости своей не вышел. — Сдерживайся, Савушка, — отвечал Туганов. — Я, друг, и держусь, заговорил, взявши за руку Туганова, Савелий и голос его принял то тихое, осторожное выражение, которым честная женщина решается иногда высказать нанесенное ей оскорбление. Это голос осторожный, которым говорят так, чтобы не выдать слезу своего унижения. И при малейшем нарушении этого тона, удерживаемая слеза сейчас же прорывается. Савелий начал осторожно: — Я удерживаюсь, да видишь, все со всех сторон, так тебе сказать, злят, знаешь, как собачонку... Узы, узы, кусай его, щепи его. — Протоиерей не удержал слезы и, почуввав ее на щеках, он уже не сдерживал и голоса и, вздохнув полной грудью, сказал: «Что ж это, друг мой, ведь 70 лет прожил, все думал, что увижу что-нибудь лучшее. И сознаюсь, что лучшее все делается к лучшему, но выходит все как будто к худшему...» и т. д.

Такова эта первая из рукописных редакций. Она отличается большой растянутостью, расплывчатостью, многословием. То же можно сказать и в отношении второго рукописного варианта. Приводить его нет надобности, так как он почти дословно повторяет первый, хотя значительно сокращен. Печатная редакция, которой предшествовала многочисленная правка автором своей рукописи, уже в корне отличается от рукописных редакций. Возьмем ее в том же объеме по «Русскому вестнику» (часть III, глава I):

«Раньше, чем Теомосесов и его компания пришли на раут к исправнику, Туберозов провел уже более часа в уединенной беседе с предводителем Тугановым. Старый

протопоп жаловался важному гостю на то самое, на что он жаловался в известном нам своем дневнике, и получал в ответ те же старую шутки. Что будет из всей такой шаткости? — морща брови, пытал протопоп, а предводитель смеясь отвечал ему:

«Не уявится, что будет, мой любезный.

— Без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих... это... это сгубит Россию.

— А что ж, если ей нужно сгибнуть, так и сгубит,— ответил равнодушно Туганов и, вставши, добавил: — А пока, знаешь что: пойдём к гостям. Мы с тобой все равно ни до чего не договоримся; ты маньяк!

Протопоп остановился и с обидой в голосе спросил: за что же я маньяк?

— Да что же ты ко всем лезешь, ко всем пристаешь? «Идеал, вера»! Нечего, брат, делать, когда этому всему, видно, время прошло.— Туберозов улыбнулся и, вздохнув кротко, ответил, что прошло не время веры и идеалов, а прошло время слов.

— Совершай, брат, дела.

— Дел теперь тоже мало.

— Что ж нужно?

— Подвиги. Совершай подвиги.

— В каком только духе?

— В духе крепком, в дыхании бурном... Чтобы сами гасильники загорались!

— Да, да, да. Тебе ссориться хочется. Нет, отче: лучше мирись».

Перед нами совершенно новый текст: вместо изложения содержания всей беседы сообщается, что Туберозов провел уже более часа в беседе с предводителем Тугановым. Из самой беседы выдвинуто основное, характерное, поданное совершенно в иных — ярких, убедительных — выражениях, вскрывающих всю глубину расхождений Туберозова с представителем официальной России Тугановым.

Для Туберозова: «Без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих... это... это сгубит Россию...»

Для другого:

«А что ж, если ей нужно сгибнуть, так и сгубит,— ответил равнодушно Туганов...»

И на вопрос последнего, в каком духе будет Туберозов совершать подвиги, протопоп отвечает: «В духе крепком, в дыхании бурном... Чтобы сами гасильники загорались...»

Подобных примеров постепенного совершенствования текста романа можно привести очень много.

Возьмем еще из того же романа картину леса после грозы в рукописной и известной нам печатной редакции, где автор значительно сократил длинноты, добился большей выразительности отдельных фраз.

Приводим это место в рукописной редакции, так, как оно сохранилось. Круглые скобки сделаны автором, зачеркнутое им поставлено нами в квадратные скобки.

«...Гроза проходила. Савелий [не смело] оглянулся вокруг и увидел в двух шагах от себя нечто (огромное) страшное и (безобразное) [большое]. (Всматриваясь он видит, что это у ног его лежит) [это] вершина громадного дуба [громадное]. Дерево как бы клыком кабана было срезано у самого корня [и лежало]. Из [его] распростертых по житу ветвей [до уха Савелия доносится] дуба слышит противный режущий крик: это давешний ворон. [Придавленный к земле] он упал с деревом (придавлен) тяжелою ветвью [черная] к земле [птица лежала на спине и, разинув широко пурпурную глотку, страшно кричала и судорожно билась] судорожно бьется и отчаянно кричит.

Туберовоз отвернулся и пошел в сторону к своей кибитке. [Он видел.] В сверженном дубе и раздавленной (птице старик видел) [хищника], руководящее чудо и славный крепостью дуб сломан и брошен как трость и недавно и столь смело реявший в самом поднебесье (одно слово неразборчиво.— В. Г.) хищник был придавлен к земле и издыхал в тягостных муках. Да это так!»

В печатной редакции:

«Гроза проходила. Савелий поднял голову, оглянулся вокруг и увидал в двух шагах от себя на земле нечто огромное и безобразное. Это была целая куча ветвей, целая вершина громадного дуба. Дерево было как ножом срезано у самого корня и лежало на земле, а из-под ветвей его, смешавшихся с колосом ржи, раздавался противный режущий крик: это драл глотку давешний ворон. Он упал вместе с деревом, придавлен тяжелою ветвью к земле и, разинув широко пурпурную пасть, судорожно бился и отчаянно кричал.

Туберовоз быстро отпрыгнул от этого зрелища таким бодрым прыжком, как бы ему было не семьдесят лет, а семнадцать».

Работу Лескова над сюжетом произведения, не касаясь мелких стилистических исправлений, можно проследить также по четырем вариантам его незаконченной повести «Оскорбленная Нетэта». Один из них, повидимому более ранний, существенно отличается от трех других, довольно близких друг другу. Первоначальное заглавие произведения или, как Лесков называл его, «очерка римских нравов времен Тиверия», судя по этому варианту, было «Проводник в ад»¹. Повествование начиналось с характеристики одного из центральных персонажей — Деция Мунда, красивого молодого патриция, который, будучи охвачен «страстью неутолимой прихоти», настойчиво преследует красивую римлянку — Паулину. Этот первый вариант обрывается на второй главе; в ней рассказывается о том, как Деций встретил Паулину и пытался соблазнить ее с помощью двухсот тысяч драхм. В разговоре вскользь упоминается имя Сатурнина, которому Деций обязан своим положением, и имя отпущеницы Иды. Неудовлетворенный подобным началом (оно непосредственно вводило в основное действие), Лесков принимается за новый вариант произведения, предполагая дать не очерк, как в первом случае, а более развернутое повествование с широкой экспозицией. В новой редакции после небольшого вступления (сокращенного в третьей и затем вновь введенного в четвертой редакции) Лесков переходит к краткой характеристике упомянутого выше Сатурнина (военнослужащего при дворе императора Тиверия), который к моменту действия повести, овдовев, женился в сорокалетнем возрасте на юной Нетэте. В дальнейшем повествовании Лесков, возвращаясь к более отдаленному прошлому, переходит к характеристике родителей Нетэты — благочестивой египтянки Атис и римлянина Пакувия, которому хитростью, через жреца Храма, удалось устроить выгодный для него брак Нетэты с Сатурнином. В третьей редакции Лесков, стремясь к хронологически последовательному изложению событий, меняет прежний план повествования. В отличие от второго варианта, в третьей редакции освещаются вначале события, связанные с прошлым и настоящим Нетэты до знакомства ее родителей с Сатурнином и брака

¹ «Проводник в ад». Очерк римских нравов времен Тиверия (составлено по И. Флавию). Черновая рукопись. Архив Литературного музея (ЦГЛА), шифр 36—71—1. Черновые рукописи «Оскорбленной Нетэты».

Нетэты. Так, после небольшой вводной главы повествование непосредственно разворачивается с приезда в Рим родителей Нетэты и их характеристики. Автор вводит отсутствующие во второй редакции подробности, указывающие на участие жрецов богини Изиды в рождении дочери у бездетной Атис. Этот эпизод перекликается с дальнейшей судьбой Нетэты. Следующая глава, незаконченная посвящена быту и окружению Нетэты в родительском доме. Обращаясь к четвертому варианту «Оскорбленной Нетэты», мы наблюдаем соединение в нем двух предшествующих редакций. Так же, как во втором варианте, Лесков начинает повествование с характеристики Сатурнина. Но, в отличие от начальной редакции, Лесков, не предупреждая событий, очень подробно, еще в первой главе, останавливается на прошлой жизни Сатурнина, до знакомства его с Нетэтой (брак с первой женой, ее трагическая гибель и т. д.). Вторая глава повести так же, как и предшествующая (третьей редакции), посвящена Нетэте и ее родителям. За исключением некоторых стилистических изменений, она мало чем отличается от прежней редакции.

Соблюдая последовательное изложение событий, Лесков в первой главе последней редакции подводит читателя к знакомству Сатурнина с Нетэтой, к истории их брака, используя уже в значительной степени материал второй редакции (участие египетских жрецов в устройстве брака Нетэты с Сатурнином). Но в четвертой редакции, в отличие от первоначального варианта, Лесков вводит новое лицо — глашатая Мену (прежде его функции были отданы отцу Нетэты — Пакувию). Мена, заметив склонность Сатурнина к Нетэте, получает согласие на этот брак ее отца — Пакувия, а затем, по совету последнего, ведет переговоры с египетскими жрецами, которые, пользуясь благочестием и наивностью Нетэты и ее матери, устраивают этот брак, как выражение воли богини Изиды. Дальнейшее содержание повести — история замужней жизни Нетэты, встреча с Децием Мундом, участие жрецов в обольщении Нетэты, разоблачение, казнь виновников — имеется только в черновых набросках. Но последовательное сличение начала повести по всем рукописным редакциям убеждает, что последняя редакция, объединившая две предыдущие, по последовательности и обстоятельности сюжетного развития могла быть близкой к окончательному варианту. Однако белой вариант повести неизвестен.

«Оскорбленная Нетэта», писавшаяся с большим воодушевлением, осталась незаконченной во всех четырех вариантах. И только по заготовкам текста, сохранившимся в хорошем порядке, можно было восстановить почти весь ее текст¹.

Внимание писателя сосредоточено больше всего на работе над стилем, языком произведения, и на этой последней стадии работы Лесков прибегал к редакционным вариантам и исправлениям. Он неуклонно стремился в повторных рукописных редакциях к большей простоте и выразительности письма, к полному соответствию стилового оформления характеру произведения. В переписке по поводу отдаваемых в печать рукописей он неизменно пишет, что перепачкал их снова, «добываясь простоты и соответственного старинному сказанию эпического стиля» («Аскалонский злодей»); или в другом письме — добываясь «большой простоты и образности в языке»². Редактору «Русской мысли» он пишет: «Я ведь ужасный капун и все должен себя выправлять да разглаживать»³ и т. п.

В качестве примеров кропотливой работы над языком произведений можно указать, помимо романа «Божедомы» («Соборяне»), над текстом которого, как указывалось выше, автор очень много и упорно работал, хотя бы сказку «Час воли божьей» и «Заячий ремиз». В первом случае перед нами два густо исправленных рукописных текста сказки. Один из них, более ранний, исправлен поверх основного текста красными чернилами, другой, переписанный рукой неизвестного с первого после исправления, носит на себе следы новой многочисленной правки самого писателя. Таким образом получилось три варианта сказки. Сличая их, убеждаешься, что как сюжетная канва, так и весь состав персонажей — король Доброхот, нянька, пустынноики, гусляр Разлюляй, девица Размысла и другие — сохранены в других редакциях без изменений, работа же над текстом шла исключительно по линии

¹ Публикация А. Измайлова текста «Оскорбленной Нетэты» по третьей редакции и заготовкам. «Невский альманах», выпуск второй, 1917 (А. Измайлов ссылается на три варианта «Оскорбленной Нетэты», четвертый — «Проводник в ад» — ему, повидимому, не был знаком). ЦГЛА, шифр 36—52 и 36—53.

² Письма В. М. Лаврову от 20 июня 1889 г., 6 августа 1889 г. ЦГЛА.

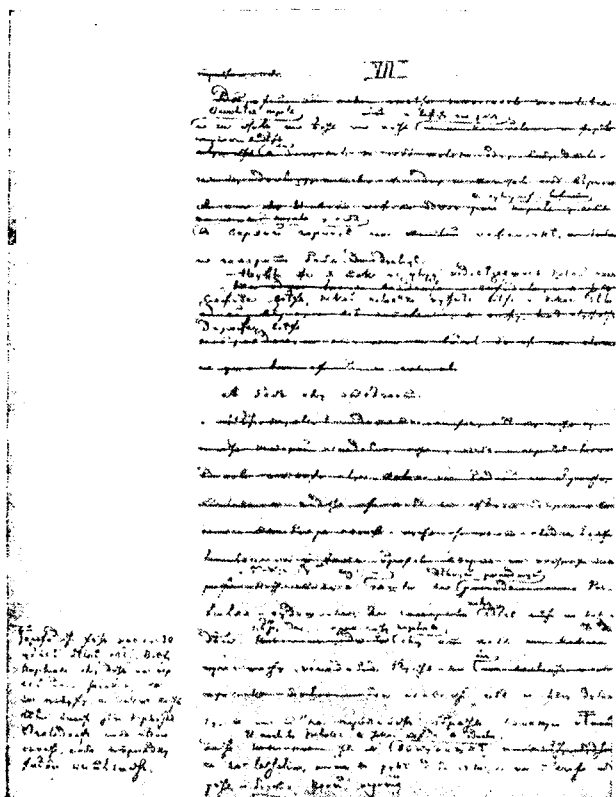
³ Письмо к В. Гольцеву от 16 декабря 1894 г. «Голос минувшего», 1916, №№ 7—8, стр. 411.

усовершенствования стиля. Приведем несколько выдержек в качестве примеров вариаций, в связи с авторской правкой.

Первый пример — из сказки «Час воли божией».

Первая редакция: сказка «Час воли божией».

«В некотором царстве, в далеком государстве, в древние времена стародавние жил-был король Добродей и правил



Ранняя редакция «Три загадки с разгадкой». гл. VII, л. 6
(сказка «Час воли божией»). ЦГЛА. Шифр 36-52.

он королевством с превеликим усердием — все хотел он от всей души, что бы всем в его земле людям хорошо жить было, но только все это дело не ладилось, и не

было ему в том задачи и радости. Все, что он на одном конце делает, на другом разделяется. И так все у него не спорилось и не ладилось».

Вторая редакция:

«В некотором царстве, в далеком государстве, в древние времена стародавние жил-был король Доброхот, всем он на свете добра хотел, а никак не мог того предоставить. Правил он своим королевством с превеликим усердием и изо всех сил хлопотал, чтобы в его земле всем людям хорошо жить было, но только все его дело не спорилось и не ладилось, и не было ему в том ни задачи, ни радости. Только станет он одно делать, как, глядит, от этого другое разделяется, и взяло его от этого горе такое, что не веселят его ни женщины, ни детские ласки и самые охоты и ловы ему прискучили. Тогда королева стала его просить, чтобы он пожалел ее и малых детей и не трудил бы себя тяжкой думою, а созвал со всего королевства бояр и велел им всю премудрость обдумать и подать себе дело готовое на ладошечке».

Третья редакция:

«Очень в стародавние времена был в некотором царстве король по имени Доброхот. Звали его так за то, что он всем добра хотел, да никак не мог этого добиться. Правил он своим королевством с превеликим усердием по всем заповедям отцовским и дедовским и из всех сил хлопотал и заботился, чтобы в его земле правда над кривдой верх взяла и всем людям под его властью хорошо жить было, но все это дело у него не спорилось и не ладилось. Только станет Доброхот налаживать дело с одного конца, как глядит оно с другого конца разделяется. Долго бился Доброхот таким родом и все без успеха и потом потерял всякую надежду и взяло его от этого такое горе, что не стали его веселить скоморошья потехи, ни пляски, ни женщины ласки и самые охоты звериные и ловы зверей и птичья охота наскучили. Заметила это его королева прекрасная и стала его просить, чтобы он пожалел себя и ее и своих малых детушек и не трудил бы себя долгой тяжкой заботою, а созвал бы скорее со всего королевства самых сановитых бояр и велел бы им всю премудрость обдумать в большой Думе и подать себе дело готовое списано на бумажке, как на ладошечке».

Второй пример

Первая редакция:

«Прости меня, мудрый царь, неразумную и не вели казнить за то, что я тебя своей грудью отдоила, а вели мне сказать свое слово сердечное». Король ей позволил говорить, и она ему слово: «Не верь ты своим мудрым советникам, что как будто старичков хорь изъел, по тому что нигде не нашли ихних косточек. Не хорь их изъел, а поугал их и постращал Разлюляй Гудошник, что не спустишь ты их со своего двора, ни в лес, ни в степь, ни в болото, а велишь их подвесить в кошолочках к палатам в советной избе и доведется им там вековать до своей до смерти, все слушать, что совещают твои мудрые советнички. И они, старички, этого страха пуще всего испугались...»

Вторая редакция:

«Ты прости меня, неразумную, я хоть и стара и глуха, а кое-что слышала и могу тебе рассказать, куда девались старички. Их не хорь изъел, а настрашил ты их до смерти сам, что велел их подвесить к палатам в избе, где держишь совет свой со своими боярами. Старички слушать вас забоялися, я не спала всю эту ночь от лихого от вереда и слышала, как они друг с дружкой в потемках скликнулись, будто чирикнули сверчки под загнеточкой, а потом зачали в своих плетушечках покачиваться и так раскачались во все стороны, что опрокинулись и с сенцом вместе на пол выпали...»

Третья редакция:

«Ты прости меня, неразумную, я хоть и стара и глуха, а кое-что слышала и могу тебе рассказать, куда девались старички. Их не хорь изъел и не сплыли они в медном ковшике, а настрашил ты их досмерти сам, что велел их подвесить к палатам в избе, где держишь совет свой со своими боярами. Старички век сидеть и все слушать вас забоялися. Я не спала всю эту ночь от лихого от вереда и слышала, как они друг с дружкой в потемках скликнулись. По началу все они сразу чирикнули, точно будто сверчки под загнеточкой, а потом зачали в своих плетушечках покачиваться и так раскачались во все стороны, что все враз опрокинулись и с сенцом вместе на пол выпали...»

Третий пример

Первая редакция:

«Королю слова не понравились и не поверил он, чтобы старичков хорь изъел, и начал он топотать на месте и гневаться: «Не хочу, говорит, я вести дела по-старинному, как было до нас, при дедах и прадедах, потому что при них все не спорилось не ладилось и не жилось на земле святой правде-матушке», и прогнал он долой своих мудрых советничков и сам закручинился тугою великою немочью...»

Вторая редакция:

«Королю эти слова не понравились и не поверил он тому, что старичков хорь изъел, и начал он топотать на месте и гневаться и сказал боярам: «Не хочу я с вами вести дела по-старинному, как было до нас при дедах и при прадедах, потому что и при них то же самое, все не спорилось — не ладилось, а если не лжете вы, что поел хорь моих старичков, то поднимайте все половицы и во всех домах и разыщите и подайте сюда ко мне их косточки. Тогда закажу по ним блинов напечь и будут над ними панихиды петь. А до той поры, чтобы глаза мои вас не видели».

Третья редакция:

«Королю эти слова не понравились и не поверил он тому, чтобы старичков хорь изъел, говорит: «Где ж их косточки? панихиду о них следует над костями петь». Тогда приступил к королю судной дьяк, во всех делах опытный, и сказал королю, что бояре болтают негоже, не хорь изъел старичков, а ушли они своей хитростью, пролили из ведра воду на пол, а сами сели в медный ковшик и уплыли. Их теперь не сыскать ни за что, от лихих колдовских людей таковые дела не раз были в нашей земле при дедах и прадедах и на телячьих шкурах записаны и в самом глубоком подвале под избою положены в поучение внуков и правнуков. А король говорит: «Хорошо, чему верили деды и прадеды, тому и я верю, а хочу только удостовериться, через какое подполье они в медном ковше сквозь землю в Океан-море спустились? Сognать сейчас со всего королевства плот-

ников и чтобы взломали они враз полы во всех домах, не ломать только в моем терему и у сельских людей, у которых полы не стланы».

Четвертый пример

Первая редакция:

«Шел Разлюляй самым смиренным образом, обычаем, пешими ногами, в бедной [платье] одежде, с дубиночкой без зобенки с пирогами, с блинами и с оладьями, а нес только на плече недоуздок, с поводом, будто лошадей ищет. И шел он [ни близко, ни далеко] долго ли коротко ли и зашел он очень далеко в темные дебри. И встречал он много разных людей: и звероловов, и коробейников, и пахарей, и у всех на те заданные ему загадки расспрашивал, но никто их разгадать не мог».

Вторая редакция:

«Шел Разлюляй самым смиренным обычаем, долго ли коротко ли, и зашел он далеко [в темные дебри]. Встречал он много разных людей: и звероловов, и коробейников, и пахарей и у всех, кого видел, расспрашивал, какой час важнее всех и какое дело дороже всех, но никто этого разгадать не мог...»

Третья редакция:

«Нечего делать, пошел Разлюляй и шел все честь-честью самым смиренным обычаем, ни съестного не крал и не пьянствовал, а все шел вперед, долго ли, коротко ли, и зашел он страсть как далеко, на самый почти на край света. Встречал он на своем пути много разных людей: и звероловов, и коробейников и пахарей, и у всех, кого видел, расспрашивал: какой час важнее всего, и какое дело дороже всего, но никто этого разгадать не мог. А они в оборот хотели узнать у него...»

Пятый пример

Первая редакция:

«Разлюляй подошел к девице смирной ходой, снял шапочку и поклонился ей по-вежливому и заговорил по-учтивому: «Здравствуй, красавица! девица, умница, не тебя ни звать, надо звать Жалостница! Я тебе принес покло́н от дедушки. Он скоро лык надерет и к те-

бе воротится, а тебе велел, чтобы ты мне загадки разгадала, которых никто разгадать не может».

Вторая редакция:

«Разлюляй подошел к девице не борзо, с наскоку, а стал смотреть, и лицо ее ему показалось добра полно и разума, и нет в ней ни соблазна, ни заботной тоски с боязнью. Встала она при его глазах с пенышка пошла к кусту, за которым стоял Разлюляй спрятавшись, и взяла из ямки мазничку дегтярную и стала мазать драный бок дикой козе, которая тут же лежала за кустиком да вперед сего Разлюляй и не видал ее. Тут Разлюляй вышел смирной ходой, поклонился по-вежливому и заговорил по-учтивому: «Здравствуй, красная девица, Размысла сердечная! Я принес поклон от дедушки, он скоро лык надерет и воротится...»

Третья редакция:

«Разлюляй подошел к девице не борзо, не с наскоку, а стал смотреть на нее издали, и лицо ее ему чересчур светло показалось, все добра полно и вместе разума и нет в ней ни соблазна, ни страха заботного, точно все для нее уготовано. И вот видно ему, что встала она при его глазах с пенышка, заткнула куделю за веточку и пошла к кусту, за которым стоял Разлюляй спрятавшись, и взяла тут из ямки мазничку дегтярную и стала мазать драный бок дикой козе, которая тут же лежала, прикрыта за кустиком, так что до этого Разлюляй и не видел ее. Тут же наш Разлюляй объявился въявь, вышел к девушке смирной ходой, поклонился ей по-вежливому и заговорил с ней по-учтивому: «Здравствуй, красная девица, Размысла сердечная. Я тебе принес поклон от твоего дедушки: он теперь скоро лык надерет и воротится, а меня, мол, послал к тебе за большим делом».

Приведенные выше образцы рукописных разночтений (в таком плане шла вся работа Лескова над сказкой) наглядно показывают, как в результате упорной длительной работы над текстом, над каждой строчкой и отдельным словом Лесков добивался поэтической расцветки повести, большей художественной выразительности, которая в соответствии с замыслом и характером произведения шла по линии усиления фольклорной сказовой манеры изложения.

Но и последняя рукописная редакция сказки не совсем совпадает с опубликованным ее вариантом. Это свидетельствует, что работа писателя над стилем произведения не заканчивалась в рукописи, она продолжалась и в корректуре.

«Сегодня отправил вам заказной бандеролью выправленную корректуру, — пишет Лесков Д. И. Цертелеву по поводу своей сказки о «Доброхоте». — Не вмените в вину. Я никак не могу воздержатъ себя от поправок и переделок, пока к тому есть какая-нибудь возможность. А типографский набор почему-то всегда обладает свойством обнаруживать в произведении погрешности, которые не замечают в рукописи, хотя бы много раз переписанной. Сказка наша теперь, мне кажется, выиграла в своих литературных качествах, и оттиск, который у меня остался теперь, меня уже не удовлетворяет, и я усердно прошу вас прислать мне один оттиск сказки по исправлении присланной мною сегодня корректуры. Это уж не для поправок, а для меня самого».

Приведем из опубликованного варианта («Русское обозрение», ноябрь 1890) два последних, упомянутых выше, примера из текста сказки (изменения в корректуре подчёркиваю):

Четвертый пример

«И шел он все честь-честью, самым смиренным обычаем *нигде ничего*, кроме съестного, не крал и когда не давали вина, не пьянствовал, а все шел вперед, долго ли коротко ли, и зашел он страсть как далеко, на самый почти край света. Встречал он на своем пути много разных людей: и звероловов, и коробейников, и пахарей и у всех, кого *встречал*, всех расспрашивал, какой час важнее всех, какой человек нужнее всех, и какое дело дороже всех; но никто *этого* разгадать не мог».

Пятый пример

«Разлюляй подошел к девице не борзо, не с наскоку, а стал смотреть на нее издали, и лицо ее ему *чересчур светло* показалось — все добра полно и вместе разума. И нет в ней ни соблазна, ни страха заботного — то оно все, что для ней надобно, ею внутри себя уготовано. И вот видно *ему*, что встала она при его глазах с пенушка, заткнула *недопряденную шерстяную* куделю за веточку и пошла

тихо к кусту, за которым стоял Разлюляй, тайно спрятавшись, и взяла тут из ямки мазничку дегтярную и стала мазать драный бок дикой козе, которая тут же лежала прикрыта за кустиком, так что до этого Разлюляй и не видал ее. Тут же Разлюляй и не вытерпел, вышел он навстречу к девушке и поклонился ей по-вежливому, и заговорил с ней по-учтивому: «Здравствуй, красная девица, до других до всех ласковая, до себя беззаботная, я пришел к тебе из далеких стран и принес поклон от короля нашего батюшки, он меня послал к тебе за большим делом, которое для всего царства надобно».

Характер дальнейших изменений шел в том же плане приближения к фольклорно-сказовой традиции. Автор успешно добивается усиления ритмизации в духе народной сказки («Здравствуй, красная девица, до других до всех ласковая, до себя беззаботная, я пришел к тебе из далеких стран и принес поклон от короля нашего батюшки, он меня послал к тебе за большим делом, которое для всего царства надобно»). Он стремится к более органической связи отдельных компонентов с тематической стороной повести. Например, обращение Разлюляя к девице в новой редакции связано с наказом короля. Лесков вводит последовательные мотивировки действий, поступков персонажей, упорно усиливает конкретную образность повествования («заткнула недопряденную шерстяную куделю»).

Особый характер носила работа Лескова над языком более позднего произведения «Заячий ремиз». Сохранившийся до нас экземпляр рукописи¹ этой повести переписан набело рукой неизвестного секретаря Лескова, повидимому, с какой-то не дошедшей до нас более ранней редакции. Она сохраняет на себе следы позднейшей немногочисленной, но существенной авторской правки. Таким образом, перед нами как бы две редакции. Одна более ранняя, т. е. та, с которой был переписан рукой неизвестного текст, другая более поздняя, включающая к переписанному тексту поправки автора. Она вместе с тем является и окончательной редакцией, с нее напечатан после смерти Лескова опубликованный текст «Заячьего ремиза». Сравнивая оба варианта, убеждаешься, что позднейшая авторская работа над текстом шла в основном по линии

¹ ЦГЛА, шифр 1052—11—3.

усиления антицерковных моментов и прежде всего сатирической выразительности языка. Из наиболее существенных изменений, выходящих за рамки стилистической правки, отметим введение автором дополнительного типажа — учителя в архиерейском хоре Опанаса Опанасовича Овечкина (он же Вековечкин). Вся выразительная история с учителем Овечкиным-Вековечкиным, который знал сам и заставлял учеников вразбивку повторять, что «в сентябре 1100 святых, а в октябре 2543, а в ноябре аж 6500, а в декабре еще больше 14400, и в январе уже даже 70400, а в феврале убывает всего 1072, а в марте даже 535, а в июне всего 130», или что «пресвятая богородица родилась в лето 5486 года, а благовещение бысть в лето 5500, в неделю, в десятый час дня, в двенадцать лет и в семь месяцев ее возраста» и т. д. Эта ироническая статистика, несомненно, ведет к усилению антицерковной направленности произведения.

И в дальнейшем на всем протяжении повести встречается упоминание Вековечкина, которому автор неизменно предпосылает иронические эпитеты: «многообожжаемый», «всенепобедимейший Вековечкин», «его страхоподобие» и т. д., которые остро пародируют обращения, свойственные духовной иерархии. Значительному сокращению по сравнению с известным печатным вариантом был подвергнут в предшествующей редакции конец рукописи, точнее, эпилог, что не нарушило цельности и сюжетной законченности произведения.

Обратимся к примерам языковой правки автором «Заячьего ремиза» (для наглядности слева приведем текст ранней редакции, справа тот же текст с дополнительными поправками Лескова):

Первый пример

...Так много христиан, что довелось постронть и церковь и дать им попа, что (все таки) знали какой они породы и веры (II глава).

И стало уже так много христиан, что как хотишь, а довелось постронть для них церковь и дать им просвещенного попа, что соблюли закон христианский и знали, какой они породы и чем их вера лучше всех иных вер на свете.

Второй пример

Старый Перегуд все и сделал что надобно и ничего за ним не стоя-

Старый Перегуд все и сделал, что было надобно и ниче-

ло. И (церковь) срубил, и церковь с колокольной и привез попа Прокопа, самого превосходного, рослого, пузатого и в красных чоботах, лицо тоже красное, а голос такой, что даже (и девать его некуда) (II глава).

го за ним не стояло: он срубил и церковь с колокольной и привез откуда-то попа Прокопа, всем на загляденье, ибо это был человек самого превосходного вида, рослый, пузатый, и в красных чоботах, а лицо тоже красное, как у серафима, а притом голос такой обширный, что даже уши от него затыкали.

Третий пример

...То, чтобы исправить в них (прихожанах) понятия и вкус за дело взялся поп Прокоп в красных чоботах и что неделю то читал им за обедней, то Павлечение, от которого те должны были утвердиться в вере (II глава).

То, чтобы исправить в них поврежденные понятия и освежить одервенелый вкус, за дело взялся поп Прокоп, который служил в красных чоботах и всякую неделю читал людям за обедней то Павлечение, которое укрепляет в людях веру.

Четвертый пример

Если бы был жив тот архиерей, который дал мне образование, я бы пал к его ногам, и он яко практик разъяснил, но он уже в то время дал дуба, или просто сказать помер. Да, да, да и он помер, я забыл вам это сказать, он помер бестрепетно (XIII глава).

Если бы был жив тот архиерей, который дал мне сокращенное образование, на манер принца, то я бы пал к его непорочным ногам и он яко практик может быть разъяснил мне, како или не како, но он уже в то время от ида к отцам или просто сказать «дав дуба». Да, да, да, яко он не был благочестив, а помер бестрепетно...

Пятый пример

Может быть, конечно, надо иначе жить, но ведь все люди живут не так, как следует (XIV).

Может быть, конечно, надо иначе жить и ходить перед богом, а не так, яко ходил в своих красных чоботах поп Прокоп, но ведь все люди живут не так, как следует.

Шестой пример

Виновный благолепно выпятит спину, а другой ему сколько указано, все отсчитает (XX гл.).

Виновный осенит себя крестным знаменем, да благолепно выпятит спину, а другой, раб бога вышнего вкатит ему сколько указано и все шло, преблагополучно...

Приведенных примеров вполне достаточно, чтобы представить, в каком направлении шла работа над языком повести «Заячий ремиз».

Лесков стремился к большей сатирической выразительности языка, заменой или добавлением слова добиваясь нужного ему иронического оттенка фразы. Так, в четвертом примере, говоря об архиерее (о котором у читателя из предыдущего текста создано уже известное представление), Лесков к фразе раннего варианта: «я бы пал к его ногам, и он яко практик разъяснил» вводит в позднем варианте одно определяемое слово — «к его *непорочным* ногам, и он яко практик разъяснил», и фраза приобретает сатирическое звучание.

С той же целью он, например, в последнем примере, в конкретной фразе: «виновный благолепно выпятит спину, а другой ему сколько указано, все отсчитает» — вставляет известные слова из манифеста 19 февраля 1861 года: «осенит себя крестным знаменем» и во вторую половину фразы к слову «другой» добавляет четыре поясняющих слова: «раб бога вышнего вкатит...». В результате явно усилена сатирическая выразительность фразы в целом, подчеркнутая к тому же авторской ремаркой: «Виновный благолепно осенит себя крестным знаменем, да выпятит спину, а другой раб бога вышнего вкатит сколько указано и все шло преблагополучно».

В результате упорной работы над текстом произведения, его сюжетом, языком, неустанной переделкой ранее созданных редакций, Лесков добивался в одних случаях большей простоты, полнокровной художественной выразительности письма, которая пленяет нас в «Соборях», в сказке «Час воли божьей», в других стремился к острой сатиричности («Заячий ремиз»).

ПОВТОРНЫЕ ПЕЧАТНЫЕ РЕДАКЦИИ

С появлением произведения в свет авторские заботы о нем не прекращались. Каждая повторная печатная редакция носила на себе следы новых авторских изменений. Эти исправления находились в зависимости от изменившихся взглядов Лескова или, в соответствии с творческим ростом писателя, выражали его заботу о художественной стороне произведения.

Основная переработка уже ранее печатавшихся произведений относится к 1866—1869 годам, т. е. находится в связи с первым подготовляемым сборником избранных повестей и рассказов Лескова (1867—1869). В эти сборники писатель включает большинство из ранее печатавшихся на страницах газет и журналов произведений, написанных в характерной для шестидесятых годов манере очерков и рассказов из народного быта.

Во второй печатной редакции ранних лесковских рассказов большей частью увеличен объем, развернут сюжет, глубже разработаны некоторые персонажи. В процессе переработки произведений писатель усиливал и их обличительную направленность против крепостничества, культурно-отсталых форм жизни России и т. д. Характерна в этом отношении новая редакция его крестьянских рассказов «Засуха», «Язвительный» и особенно малоизвестной повести «Краткая история одного умопомешательства». Так в повести «Засуха», сюжетно расширенной путем введения новых сценок и эпилога, более выпукло подчеркнуты моменты, связанные с безвыходным положением крестьянства в условиях самодержавно-помещичьего строя. Любопытна прежде всего сама перемена названия. В первой редакции повесть была озаглавлена «Погасшее дело», «Из записок моего деда», с эпиграфом: «Быль не в укор». Во второй редакции старое заглавие было заменено другим — «Засу-

ха», с подзаголовком «За что у нас хаживали в каторгу», несомненно носившим более обличительный характер.

Параллельное сличение текстов этого рассказа показывает, что во второй печатной редакции Лесков изображает забитость, невежество крестьянства как результат его крепостного состояния. Например, введены новые подробности встречи и разговора крестьян с плутом-проезжим, ловко использующим в своей выгоде их суеверие; раздвинута в дальнейшем и сцена сходки мужиков во дворе священника, у которого они просили, согласно совету проезжего, выкопать тело понамаря-опивицы. Более обличительный характер принял рассказ во второй редакции благодаря сделанной заново вставке, заключающей обобщающую характеристику крестьянина: «Из толпы выскочил серый мужичонка в рваном кафтанишке и, судорожно дергая себя обеими руками за ворот дырявой рубашонки, зачастил: «Бачка, за шкуру-то, за шкуру-то свою. За шкуру свою, батюшка, мир все смолчит!». Священник посмотрел на говорящего. Он был в самом деле словно олицетворение обдерганного крестьянского мира, которому не за что постоять, кроме своей шкуры, и которому потому можно крепко верить, что он о своей шкуре не позабудет».

При переработке рассказа «Погасшее дело» Лесков, с одной стороны, углублял зарисовку нищеты и бесправия крестьян, а с другой, добивался более резкой характеристики представителей господствующего класса. Например, вновь добавлено иронически-сатирическое описание губернатора, который, как пишет Лесков, «в то время был всякому человеку все равно, что Олоферн, кричит, орет, брыкает, хвостом машет и из живых лицетворит со слюною свое брение». Но особенно сатирически изображен портрет помещика. Лесков вносит еще несколько штрихов, в результате которых явственно выступает непривлекательный образ помещика, его издевательская игра с крестьянином.

Сатирически заострена Лесковым концовка второй редакции рассказа «Язвительный». В первой редакции было: «Ничего больше от рахмановских мужиков не добились и пошло уголовное дело...» Во второй редакции¹ после слов «пошло уголовное дело» добавлено: «по которому трое сослано в каторжную работу, человек двенадцать в аре-

¹ Повести, очерки и рассказы. Часть II. 1869.

стантские роты, остальные же высечены при земском суде и водворены на жительстве...»

Особый интерес представляет и переработка Лесковым (для того же сборника) рассказа «Краткая история одного умопомешательства». В нем речь идет о чиновнике, который, прочитав в благонамеренной газете публикацию, что из «Харькова г. Жеребцов и из Тобольска г-жа Кобылина остановились на Конюшенной», усмотрел в этом издевательство над государственными устоями и сошел с ума (заболел гиппоманией). Во второй редакции этого рассказа Лесков предпосылает ему общий заголовок — «Отчего люди сходили с ума», меняет также в целях иронического осмысления изображаемых событий и фамилию героя: вместо Корзинкин — Кувырков. Сочетание грозного названия и нарочито карикатурной фамилии «Кувырков» до некоторой степени подсказывает, в каком духе будет перерабатываться рассказ. При чем во второй редакции увеличение объема рассказа шло не только по пути развития отдельных эпизодов, но и связано с идейно-сюжетной направленностью рассказа.

Так путем развертывания речи персонажа¹ Лесков особенно подчеркивает всю нелепость «благонамеренных» мыслей своего запуганного чиновника, который связывает пустяжные объявления в «Полицейских ведомостях» с деятельностью так называемого «социалистического нигилизма». Так трусливый обыватель видит повсюду страшных для него нигилистов.

К этой же теме Лесков вернется в восьмидесятые—девяностые годы и в рассказе «Путешествие с нигилистом», и в сатирическом гротеске на победоносцевский режим — «Заячьем ремизе».

При переработке в 1867 году другого раннего произведения «Леди Макбет Мценского уезда» писателем была расширена XV глава; он дополнил ее безотрадной картиной каторжного пейзажа (от слов: «обида этой уже не было меры» до «становится зол» включительно), что еще более подчеркивало мрачный колорит произведения в пол-

¹ Вновь введен большой абзац от слов: «Ведь это на иностранные языки могут перевести, в каком виде тогда нас это европейским державам представит...» включительно: «Разве ваше превосходительство лошадьми изволите править, а не нацией...»

ном созвучии с его основной темой — столкновение «звериной простоты» с окружающей мерзостью.

Несколько отличный характер от предшествовавших примеров носит авторская переделка ранней повести «Житие одной бабы» (1863). Точной датировки, когда перерабатывалась Лесковым повесть, не имеется. Правда, в авторском предисловии к первому тому повестей, рассказов и очерков Лескова имеется указание, что во второй том войдет среди других произведений «Амур в лапоточках» (опыт крестьянского романа). Однако в вышедшем II томе (1869) эта повесть не была напечатана. Позднее рукопись «Амур в лапоточках», представляющая значительно переработанную редакцию «Жития одной бабы», была подарена Лесковым его биографу П. В. Быкову, который издал ее в 1924 году.

В послесловии к издаваемой повести Быков сообщает: «Своему опыту крестьянского романа Лесков придавал немалое значение. Перестраивая это произведение и устраняя его недостатки, он стал с течением времени все больше и больше подчеркивать выводы, порой сильно волновавшие его. Собрав однажды тесный кружок литературных друзей, прочел им роман и тут же заявил о намерении переделать его коренным образом. Намерение свое Лесков осуществил. Значительно изменив роман, он предполагал выпустить его отдельным изданием, но не решился сделать этого ввиду существовавших в то время (конец восьмидесятых годов) тяжелых цензурных условий».

Переработка повести выразилась в конце концов в значительном ее сокращении за счет устранения лирико-публицистических отступлений и снятии этнографическо-бытовых сцен (рассказ о святках, свадебный поезд и многие другие) и эпилога повести о пореформенной жизни крестьянства.

Есть основания предполагать, что вторая редакция («Амур в лапоточках») была создана автором в семидесятых годах. Задачи, которые ставил перед собой писатель при переработке «Жития одной бабы», были скорее художественного порядка. Лесков стремился к большей компактности произведения, к концентрации внимания на главном действующем лице, к снятию побочных моментов, стилистической пестроты и т. д. Но вместе с тем в повести снижены и обличительные моменты, свойственные очеркам

и рассказам из народного быта шестидесятых годов, заключающиеся не только в публицистических отступлениях автора, но и в основном тексте произведений, что можно поставить в связь с общим характером его творчества в семидесятые годы, когда Лесков отходит от некоторых традиций своих ранних крестьянских рассказов.

Вторая редакция рассказа, надо полагать, не удовлетворила писателя. Недаром «Амур в лапоточках» не был включен автором в первое собрание сочинений. Но за коренную переработку рассказа автор так и не взялся.

В восьмидесятые годы с позиций критического отношения к официальной церковности Лесков вносит поправки в текст «Соборян» при подготовке произведения для первого собрания сочинений. Так он опускает из последней редакции «Соборян» следующие рассуждения Туберозова, имевшие место в редакции шестидесятых годов: «Я этот народ коротко знаю и так его понимаю, что ему днесь паче всего нужно христианство. Какова бы судьба его ни была, а оно ему днесь нужно, и я сие говорю не потому, что я поп, а потому, что это для меня ясно...» и т. д. и т. д. Удалены из хроники редакции 1872 года элементы авторской полемики против революционно-демократических писателей, в частности против Помяловского с его «Бурсой». Снято следующее авторское отступление из начала первой главы «Соборян»: «Мы не берем своих длиннополых героев от дня рождения их и не будем рассказывать, много или мало их таскали за волосенки и много или мало секли их в семинарии. Это все уже всякою полнотою описано другими людьми, более нас искусными в подобных описаниях, людьми, евшими хлеба, собираемые с приходов их отцами...»

Устранены густо введенные в первые редакции «Соборян» (1860—1870) сценки с поляками из записей Туберозова в «Демикатонову книгу», в которых сказалось полонифобское настроение Лескова после польских событий 1863 года.

В этом же духе сделаны в этот период изменения и в других произведениях.

В первых печатных редакциях рассказа «Воительница», описывая одну из напряженных сцен произведения, когда Леконида с помощью Домны Платоновны должна стать жертвой «петербургских обстоятельств», т. е. пойти на со-

держание к генералу, она в следующих словах взывает к справедливости: «А где правосудие, где, где?»

В восьмидесятых годах Лесков дает иную редакцию этого абзаца, заменяя прежнее обращение к правосудию следующими обличительными словами, вложенными в уста Домны Платоновны, продавшей Лекониду:

«А где же есть сожалительные добрые христиане? Где они, где? Да здесь, говорю, и христиане. Где? Да как где? Вся Россия — все христиане и мы с тобой христиане!»

При переработке в конце восьмидесятых годов «Тупейного художника» автором резко подчеркнуты черты корыстолюбия, лживости в образе священника, выдавшего помещику крепостных беглецов.

В процессе работы над новыми редакциями своих напечатанных произведений Лесков особенно большое внимание уделял языку. Пожалуй, можно назвать лишь немногие вещи, как, например, «Очарованный странник», «Запечатленный ангел», которые при повторных изданиях не были подвергнуты соответствующей авторской правке.

Эти произведения, бесспорно, являются образцами языкового мастерства Лескова, достигнутого автором упорным и огромным трудом над рукописными вариантами. В письме к С. Шубинскому по поводу трудности «вытачивать», как он говорил, «ангелов» («Запечатленный ангел») Лесков писал: «Достается этот грош кровью и нервами, а оплачивается как мочала»¹. Эти произведения в первой печатной редакции сам писатель считал «художественно удавшимися».

В том же письме к Шубинскому по поводу «Запечатленного ангела», которого в языковом отношении автор считал лучшим своим произведением, он писал: «Я его просмотрел и не нашел ничего прибавить, ни убавить».

В процессе переработки Лесков осуществлял свой творческий принцип: «Главное вытравить длинноты и манерность и добиться трудно дающейся простоты»². Писатель и стремился к освобождению произведений от стилистической пестроты, подражательности, вульгаризмов, добываясь упорной работой над текстом еще большей художественной выразительности, лаконичности и конкретности языка.

¹ Письмо от 7 октября 1887 г. Архив ИРЛИ.

² Письмо к В. Гольцеву от 16 ноября 1894 г. «Голос минувшего», 1916, т. VII—VIII, стр. 413.

Характерны в этом отношении печатные разночтения «Воительницы», отчасти «Жития одной бабы» и «Леди Макбет», причем число и характер поправок показывают, что наиболее рознится с первой редакцией третья; переработка для первого издания собрания сочинений относится к восьмидесятым годам, когда все более обнаруживается требовательность Лескова в отношении отделки своих произведений.

Во второй редакции «Жития одной бабы» («Амур в лапоточках») Лесков пытается несколько сгладить стилистическую пестроту своего произведения. Он удаляет, например, целые абзацы, написанные литературно округленным языком, дисгармонирующим с общим сказовым характером произведения. Таков, например, опущенный Лесковым абзац из первой части III главы повести: «Лицо стало такое длинное да бледное, как воск, а черные волосы еще более увеличивали эту бледность. Только материнские агатовые глаза горели скрытым внутренним огнем».

Писатель много работал над освобождением языка от вульгаризмов, очищал его от двусмысленностей грубых слов. Так в «Житии одной бабы» Лесков снимает неоднократные сравнения Григория с кобелем, выбрасывает «до ветру пошла», заменяет по тем же соображениям «стерва» — на «дрянь», «мерин» — на «леший».

Вместе с тем в целях большей выразительности языка, его конкретной образности Лесков при переделке «Воительницы» устраняет имевшее место в первой редакции надуманное сравнение: «Лицом своим Домна Платоновна умела владеть, как вам угодно, не хуже самого Людовика Наполеона».

Наоборот, вставки из одного-двух слов или краткого предложения, внесенные при вторичных изданиях, усиливают конкретную образность языка. Например, в первой редакции (1866) «Воительницы» было: «Домна помолилась». В редакции 1887 года: «Домна покрыла глаза горсточкой, долго всматривалась в образ и, наконец, махнула рукой, дескать — «все равно» и помолилась». Примеры подобной конкретизации можно наблюдать и при авторской редакционной переработке и других произведений. Например, в рассказе «Засуха», в сцене, когда мужики, обманутые понамарем, с упованием смотрят на небо и ждут дождя, в первой редакции стояло: «Крестьяне сняли

шапки, тишина стояла мертвая, а время этак в обеды», во второй редакции он, стремясь к конкретизации, значительно расширяет фразу. После слов: «тишина стояла мертвая» добавляет: «а мужики все моргают, на небо посматривают, не видать им тучки, да зубами чмокают, словно у них лишний зуб во рту и вытащить бы его, и сейчас все бы отлично было». Примером работы над речевыми особенностями языка персонажа является небольшое дополнение из двух слов к следующей реплике священника из рассказа «Засуха». В первой редакции стояло: «Да вы что же это наделали?— спросил он, собравшись с силой». Во второй редакции приведенной фразе сопутствует: «Да вы это, твари первозданные, вы это что ж такое наделали?» Прибавление одного-двух слов уточняет профессиональную и социальную характеристику образа. Иногда Лесков заменяет одно слово другим, более удачным в контексте, или же стремится к сокращению слов местного областного значения. Таких исправлений у Лескова очень много.

Интересно отметить стремление Лескова в восьмидесятые годы свести к минимуму влияние стиля Гоголя: автор удаляет фразы, близкие к тону гоголевского простодушно-глуповатого рассказчика: «Нам с вами если и во сне хоть что-нибудь такое (говорится о «высокопоставленных лицах». — В. Г.) приснится, так непременно к тому, чтобы наяву случилась какая-нибудь гадость». Или: «Большую часть у нас вместо носов вспухает какая-то сосиска, а у другой нет сосиски, так выскочит какая-то волвянка не волвянка — пуговица с дырочками, тоже как не пуговица, а так что-то, чорт его знает, что оно такое, но совсем не нос».

Особенно тщательно Лесков работал над повторными редакциями «Соборян». В письме к Юрьеву от 18 декабря 1870 года¹ Лесков писал: «Божедомы» готовы давно, но их все-таки нужно будет пересмотреть и кое-что поизменить, кое-что выкинуть, кое-что вставить». Здесь мы встречаемся со стремлением Лескова к той же конкретности слова, предложения. В редакции 1867 года: «Отец Захария смутился». В редакции 1872 года: «Отец Захария хотел возразить, но и вправду слегка смутился». В

¹ Щукинский сборник, 1906, т. V, стр. 456.

редакции 1867 года — попадья Наталья Николаевна намекнула, что она ошиблась; в редакции 1872 года попадья Наталья Николаевна намекнула, что она «в рассуждении своего положения ошиблась». В ранней редакции рассказа «Засуха»: «Между тем дождь кончился», — изменено: «Между тем безгромкий тихий дождь пролил, воздух стал чист и свеж, небо очистилось» и т. д.

Часто Лесков пользуется заменой одного слова, которое в контексте фразы более правильно передает нужный автору смысл, оттенок.

Так, описывая трогательную сцену встречи Туберозова с протопопицей, которая вышла навстречу мужу с букетом речных лилий и садовых левкоев, Лесков заставляет благодарного Туберозова произнести фразу: «Ну, не гнусная ли после этого ты женщина, Наталья Николаевна». В дальнейшем Лесков изменил только одно слово, и вся фраза приобрела более удачный оттенок. Читаем: «Ну еще ли не коварная после этого ты женщина, Наталья Николаевна».

Последовательное сличение печатных разночтений обнаруживает, что Лесков в каждой последующей редакции добивался неизменно большей выразительности языка произведений. Так, в редакции «Соборян» 1868 года имелась следующая запись Туберозова о своей беседе с женой по поводу отсутствия у них ребенка и высказанного ею желания усыновить ребенка от возможных добрачных связей протопопа: «Был ли ты, отец Савелий, когда-нибудь грешен?» При переработке «Соборян» для «Русского вестника» (1872) Лесков следующим образом меняет фразу: «Скажи мне, отец Савелий, — приступила она ко мне, добродушно ласкаясь, — скажи, дружок: не был ли ты когда-нибудь, прежде чем нашел меня, против целомудренной заповеди грешен?..» В редакции 1868 года: «Отец, вспомни, ежели есть оно, пойдем и найдем его». Это она прелюбодейное дитя мое, коего нет, возлюбила и отыскивать его хочет». При переработке этого места Лесков удачно заменяет только два-три слова: «Вспомни, голубь мой, может быть, где-нибудь есть тот голубенок, и если есть, пойдем и возьмем его».

В более ранней редакции: «Понял я все, что она сказать хочет, к чему она все это вела и чего она сказать стыдит-

ся, и, вскочив с места, бросился к окну и вперил глаза мои в небесную даль, чтобы даль одна видела меня, столь превзойденного женой своей в доброте ее».

В редакции 1872 года: «Тут уже я, что она сказать хочет, уразумел и понял, к чему она все это вела и чего она сказать стыдится. Это она тщится отыскать мое незаконное дитя, которого нет у меня! Какое благодушие! Я, как ужаленный слепнем вол, сорвался со своего места».

Переделкой фразы и добавлением сравнения Лесков в последней редакции, несомненно, повышает общую смысловую и художественную силу абзаца, полно и точно раскрывающего душевное состояние Туберозова. Этот последний вариант кажется более выразительным и действенным.

Характерны в плане сравнительной характеристики и две последовательные редакции записей Туберозова в «Демикатонову книгу».

В редакции «Соборян» 70 г. («Русский вестник») Лесков заметно стремился к соблюдению языкового колорита — «тихоструйного красноречия». В первой редакции встречаем: «скажите мне, времена и народы», в последующей: «поведайте мне, времена и народы». В той же редакции: «Отец Савелий, ты чего-то сомневаешься»; во второй: «Отец Савелий, ты чего-то не в светлом духе» и т. д. В редакции 1868 года: «Положим сказочные шапки-невидимки на головы наши, дабы самодовольный зрак наш не смущал серьезного взгляда чинного хозяина». В редакции 1872 года: «Положим сказочные шапки-невидимки на головы наши, дабы самодовольный зрак наш не смущал серьезного взгляда чинного старца, и станем иметь уши наши отверстыми ко всему, что от него услышим».

То же стремление Лескова к соблюдению «тихоструйного красноречия», оправданного творческим замыслом «Соборян», выразилось в новой концовке IV главы романа, введенной в редакцию 1872 года. Прежде чем приступить к высоко художественному изложению записей протопопа Туберозова в «Демикатонову книгу», Лесков пишет: «Очутясь между протопопом Савелием и его прошлым, станем тихо и почтительно слушать тихий шопот его старческих уст, раздающийся в мертвой тиши полуночи». При позднейшей редакции «Соборян» (для первого собрания сочинений) Лесков в пределах того же «тихоструйного красноречия» работал над языком по линии известного снижения архаических церковных славянизмов, библейской

лексики, затрудняющих текст. Приведем в качестве образца разночтения одну и ту же запись Туберозова в «Демикатонову книгу».

В редакции 1868 г. читаем: «Всего столько во мне осталось разума, чтобы постигнуть мог, что я глуп, и ежели не во все дни живота моего был таковым, то таков ныне. Обмелел до того, что некие честолюбивые надписи поделал на подаренных тростях, дабы отличаться себе от отца Захария, и в сей пошлой мелочности моей честно был Ахиллой диаконом обличен. И сие в какое время досуг мой позволяет мне над сим изощряться, когда ксендз Алоизий уже нарицается отец Алексей... Кто этот темнолицый идет в среду нас? Боже мой! Пронзила меня мелкость моя, и я уразумел крупность врагов моих и дрожу, как раненый олень, при виде его. Ты лжешь, ты не Алексей, а Алоизий...»

В позднейшей редакции этой записи автором значительно снижена высокая напыщенность церковной риторики, заметно устранены предлоги и союзы славянского происхождения и, наоборот, чаще использованы сравнения из сферы обычной жизни и т. д., но самый тон повествования не нарушен. Читаем эту запись в редакции 1872 года:

«Я допустил в себе постыдную мелочность с тростями, о которых выше писал, и целая прошедшая жизнь моя опрокинулась, как решето, и покрыла меня. Я сижу под этим решетом, как ошипанный грач, которого злые ребята припасли, чтобы над ним потешиться. Вот поистине печальнейшая сторона житейского измельчания: я обмелел, обмелел всемерно и даже до того обмелел, что безгласной бумаге суетности своей доверить не в состоянии, а скажу вкратце: меня смущало, что у меня и у Захария одинаковые трости и почти таковая же подарена Ахилле».

Приведем и другой отрывок из «Демикатоновой книги» Савелия Туберозова в двух редакциях:

«Дьякон Ахилла и лекарь Пуговкин сразились в споре обо мне: лекарь отвергал мой ум, а дьякон возносил. Лекарь сказал, что умнее меня масса людей и оный давно припомненный Соломон и Ньютон, и министр юстиции, а дьякон утверждал, что министр юстиции настоящий только и могу быть я — «чем ты сие докажешь?» — спросил лекарь. «А вот чем», — сказал дьякон и, не зная, что возразить, с сим посадил лекаря на шкаф, с коего тот не мог

по трусости своей соскочить. Тогда на шум и крик лекаря вошли мы и я с прочими, и достаточно дьякона за сию шалость пощуняв, сказал, что сила не доказательство. А он за сие мне поклонился и, отнесясь к лекарю, добавил: «Видишь теперь, что он министр юстиции». Человек сей как бы провидит, что я его люблю, сам за что не ведая...» («Божедомы»).

В редакции 1872 года этому эпизоду соответствует:

«Дьякон Ахилла и лекарь сразились в споре обо мне: лекарь отвергал мой ум, а дьякон возносил. Тогда на их шум и особенно на крик лекаря вошли мы, и я с прочими, и застали, что лекарь сидит наверху шкафа и отчаянно болтает ногами, производя стук, а Ахилла в спокойнейшем виде сидит посреди комнаты, в кресле, и говорит:

«Не снимайте его, пожалуйста, это я его, яко на водах повесих за его сопротивление». Удерживая свой смех, я достаточно дьякона за его шалость пощунял и сказал, что сила не доказательство. А он за сие мне поклонился, и, отнесясь к лекарю, добавил: «А что такое? Небось, сам теперь видишь, что он министр юстиции». Предивно, что этот казаковатый дьякон как бы провидит, что я его смертельно люблю, сам за что не ведая...»

Эта неустанная упорная авторская работа по шлифовке уже напечатанных произведений еще более оттачивает мастерство художественного языка Лескова. Она является необходимым элементом всей системы творческой работы Лескова, этого неутомимого труженика и взыскательного к себе мастера слова.

КОМПОЗИЦИЯ

Лесков очень высоко ценил в писателе повествовательное мастерство, одной из составных частей которого является искусство композиции. Он не отдавал предпочтения какому-либо одному жанру. «Я думаю заодно с теми, кому кажется, что все жанры хороши, кроме скучного», — писал Лесков в одном из писем редактору «Исторического вестника»¹, как бы в подтверждение своего разнообразного литературного опыта. Мы находим у Лескова почти все виды повествовательной прозы — от больших романов и хроник до произведений малого жанра, что свидетельствует о постоянном стремлении его широко разнообразить повествовательные формы. Но не все жанры художественной литературы одинаково ему удавались. С неизмеримо меньшим успехом он проявил себя в качестве романиста, нежели автора хроник, повестей и небольших рассказов.

В замечательном письме Лескова к известному филологу Ф. И. Буслаеву² содержатся интересные высказывания писателя по вопросу о характере литературных жанров, об отличии романа от других, малых, форм.

Роман должен заключать в себе большую идею, выражать дух времени, иметь социальную или даже политическую направленность.

«Писатель, — утверждал Лесков, — который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть только рисовальщиком с известным запасом вкуса, умения и знаний, а затевая ткань романа, он должен быть еще и мыслитель, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному вре-

¹ Письмо к С. Н. Шубинскому от 3 октября 1887 г. (копия письма в ЦГЛА).

² Письмо Н. С. Лескова к Ф. И. Буслаеву ЦГЛА, шифр 3687—21.

мени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики. Другими словами, если я не совсем бестолково говорю, у романа, т. е. по настоящим понятиям... не может быть отнято некоторое, — не скажу «поучительное», а толковое, разъясняющее жизнь значение».

Конечно, Лесков никогда не отрицал идейности и малых литературных жанров. В том же письме он добавлял:

«Но и в повести, и даже в рассказе должна быть своя служебная роль, например, показать в порочном сердце тот уголок, где еще уцелело что-нибудь святое и чистое. Эта задача сколь приятная, столь же и полезная и я ее достигал порою вовсе не имея к этому никакой теории, а тем менее тенденции».

В связи с этим вопросом интересно привести высказывание одного из первых биографов Лескова, А. Фаресова, который рассказывает о том, как редактор «Недели» П. А. Гайдебуров, опасаясь запрещения рассказа Лескова «Гора», советовал писателю, не меняя историческо-бытового колорита (обстановка, обычаи — «удивительно художественно воспроизведены»), пожертвовать тенденцией.

«Мне хочется напечатать ее, — убеждал редактор, — но в этом виде как возьму я ее в руки, она жжет мне пальцы». Рассерженный Лесков по этому поводу говорит: «Настоящий литератор никогда не советовал бы сохранить художественность без идеи»¹.

Но нарочитым противопоставлением романа малым литературным жанрам Лесков лишь подчеркивал строгую обязательность высоких идейных требований, которые основательно предъявляются к большому эпическому жанру.

«Роману, — убеждал он, — нет нужды насильственно придавать служебного значения, но оно должно быть в нем, как органическое качество его сущности. Если же нет этого в романе, то значит он не берет всего того, что должен взять роман и не имеет основания называться романом»².

И он, основываясь на творческом опыте, рекомендовал писателям пользоваться жанрами в соответствии с характером своего дарования.

В выборе жанра «много зависит от субъективности

¹ А. Фаресов. А. К. Шиллер. СПб, 1901.

² «Письмо Н. С. Лескова к Ф. И. Буслаеву. ЦГЛА, шифр 13887—21.

автора», — утверждал Лесков в том же письме к Ф. И. Буслаеву.

Лесков, как известно, написав еще в шестидесятых годах несколько слабых романов, больше не возвращался к этому жанру. Причины подобного отхода не столько в художественной неудаче романов (зрелый писатель мог бы преодолеть их недочеты: внешнюю занимательность, обилие сенсаций, поверхностную обрисовку характеров), сколько в соответствии характеру творчества Лескова более свободного жанра хроники, основанной на мемуарности.

И, говоря о своей склонности «писать мемуаром», он добавляет:

«По правде говоря, форма эта мне кажется очень удобною: она жива или лучше сказать истовее рисовки сценами, в группировке которых и у таких больших мастеров, как Вальтер Скотт, бывает видна натяжка или то, что люди простые называют «случается точно как в романе».

Здесь Лесков проявил новаторство, сознательно и успешно преодолевая определенные жанровые традиции.

«Я буду рассказывать все это не так, как рассказывается в романах, — писал снова Лесков в «Блуждающих огоньках» (1875) по поводу хроникальной композиции своих произведений, — я не стану усекать одних и раздувать значение других событий. Меня к этому не вынуждает искусственная и неестественная форма романа и сосредоточения всего около главного центра. В жизни так не бывает. Жизнь человека идет как развивающаяся со скалки хартия и я ее так просто и буду развивать лентой».

В этом отношении образцом для Лескова всегда являлся грандиозный роман-хроника Л. Толстого «Война и мир», о котором он еще в конце шестидесятых годов написал серию статей: «Герои Отечественной войны по гр. Л. Толстому».

И большинство произведений Лескова построено по этому децентрализованному принципу развертывания сюжета. «Все это развивается лентою, без апофеоза, даже без кульминационной точки (письмо к И. С. Аксакову от 19 февраля 1881 года). К такому хроникальному, бессюжетному (в строгом смысле этого слова) повествованию Лесков впервые обратился в своей исторической хронике «Старые годы в селе Плодомасове», где дал серию картин быта, нравов и галерею типов, начиная с эпохи Ивана

Калиты до середины XIX века. Жанр хроники, основанной не на романтической фабуле, а на «временном изложении событий», определяет композицию «Соборян».

В письме к А. А. Краевскому, редактору «Отечественных записок», где печатались «Соборяне», Лесков писал:

«Усердно прошу вас (и сам на это осмеливаюсь), в объявлении при следующей книжке не печатать «большое бел [летристическое] произведение», а объявить прямо... «Р о м а н т и ч е с к а я х р о н и к а» — «Чающие движения воды», ибо это будет хроника, а не роман. Так она была задумана и так она и растет по милости божией. Вещь у нас малопривычная, но зато и поучимся»¹.

Хроникальная композиция особенно показательна для тех произведений Лескова, в которых рассказчик, он же герой, повествует окружающим слушателям о приключениях и происшествиях своей жизни.

Это наблюдается, например, в таких произведениях, как «Очарованный странник», «Смех и горе», «Заячий ремиз»: многочисленные фабульные эпизоды, которые по существу являются «вставными новеллами», объединены личностью рассказчика. Все другие герои становятся эпизодическими. По мысли Лескова, здесь, как в «Мертвых душах» Гоголя, «герой и среда должны идти рядом». Характерны подзаголовки такого рода произведений: «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения», «Смех и горе, разнохарактерное pot pourri из пестрых воспоминаний полинявшего человека», «Заячий ремиз — наблюдения опыта и приключения Оноприя Перегуда из Перегудов».

Конечно, не все произведения этого жанра одинаково удавались Лескову. Например, такое длинное сцепление эпизодов, как в ранних очерках «Смех и горе», может быть, несколько утомляет читателя. Но все это преодолевалось писателем в других произведениях, вобравших и богатейший запас жизненных впечатлений писателя и воплотивших его очень скоро созревшее повествовательное мастерство. Одной из лучших повестей Лескова, написанных в этой манере, бесспорно, является «Очарованный странник».

¹ «Шестидесятые годы». Академия наук СССР, М.—Л., 1940, стр. 293.

Образцами для этого произведения, основанного на многочисленных приключениях героя, могли послужить «Одиссея» и известный приключенческий роман писателя XVII века Фенелона «Похождения Телемака» (в записной книжке Лескова и архивных материалах сохранились выписки из этих произведений). Недаром первоначальное название «Очарованного странника» было у Лескова «Черноземный Телемак».

Бесконечные странствия героя «Очарованного странника» по необъятным российским просторам (а он побывал и в татарском плену) дают возможность автору ввести самые разнообразные эпизоды, которые могли бы при желании послужить фабулой и для самостоятельного рассказа. Здесь это обилие картин объединено в одно целое только личностью рассказчика.

Подобная композиция вызвала в свое время недоброжелательную оценку критика Н. К. Михайловского, который писал, что в «Очарованном страннике» «есть целый ряд *фабул*, нанизанных, как бусы, на нитку, и каждая бусина сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку»¹. Но читателя «Очарованного странника» не утомляет калейдоскопическая пестрота эпизодов, она оправдана высоким художественным мастерством повествователя, увлекательно раскрывающим через них образ главного героя «Очарованного странника».

Этот органически свойственный Лескову принцип хроникального развертывания произведения зачастую им варьировался.

О построении одного из своих произведений — «Шерамур» — Лесков говорит:

«Я опишу кое-что из них (т. е. походов) в коротких отрывках: это единственная форма, в которой можно передать что-нибудь о лице, не имевшем никакой последовательности и не укладываемомся ни в какую форму».

Характером личности героя Лесков объяснял особенность композиции этого произведения — непоследовательность и отрывочность повествования о жизни бездомного, неприспособленного «вдохновенного бродяги». Подобным образом мотивировав характер композиции, писатель считал возможным переносить действие из «России во Фран-

¹ «Русское богатство», 1897, № 6, стр. 105.

цию и Сербию», ввести ряд картин из жизни великосветского общества, быта эмигрантов в Париже, включать анекдоты и допускать отступления¹.

Прибегал Лесков в произведениях большого объема и к более сложному сюжетному построению. В «Заячьем ремизе» сюжет (в обычном смысле слова) — история неудачной охоты станового Перегуда за «потрясователями» — занимает только центральные главы, остальные главы (история попа Прокопа, смертная казнь по проекту Жуковского, учение в архиерейском хоре и пр.) составляют отступления и «рикошеты».

«Писана эта штука манерою капризною, в роде повествований Гофмана или Стерна, с отступлением и рикошетами», — писал Лесков в 1895 году о «Заячьем ремизе» редактору журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевичу².

Действительно, композиция «Заячьего ремиза» заставляет читателя вспомнить о Тристае Шенди. Но особенно проявил себя Лесков как крупнейший мастер рассказа. И в этом отношении, он, вместе с Г. Успенским и А. Чеховым, в значительной мере повлиял на обращение русских писателей в восьмидесятые годы к «малым жанрам». Ни у кого композиционная манера не отличалась такой гибкостью, как у Лескова. Одно только перечисление разновидностей этого жанра: очерки, картины с натуры, фантастические рассказы, рассказы кстати и т. д. — свидетельствует о неистощимой выдумке Лескова-рассказчика.

Сжатость и занимательность являлись отличительными особенностями Лескова-новеллиста. О задуманном рассказе «Разбойник Кудеяр» он пишет в редакцию: «Это будет невелико, живо и интересно»³. А в связи с литературной находкой старинной рукописи «Повести о мудрецах 1702 года» Лесков в одном из писем замечает: «Повести превосходные, бог весть с какого латинского оригинала: все любовные и действительно удивительные; каждая повесть не более одного листа и читаться будут

¹ Н. С. Плещунов. Очерк Н. С. Лескова «Шерамур». «Труды азербайджанского государственного университета им. С. М. Кирова», т. III, выпуск 1-й. Баку, 1941.

² «Шестидесятые годы». Академия наук СССР, М.—Л., 1940 стр. 356.

³ Письмо к С. Шубинскому от 28 ноября 1886 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина.

они со смехом и с интересом. «Что интересно весело, приправлено во вкусе, имеет смысл, то и хорошо», — писал он в другой раз¹. И в сюжетах он особенно ценил занимательное и предельно сжатое «зерно» анекдота. Так, по его мнению, творил уже Гоголь. «Ревизор, собственно, не более как фарс, как анекдот, построенный на *qui pro quo*², но все дело в том, как анекдот этот обработан. То же и «Мертвые души»³.

Над произведениями малого жанра работал он с повышенной требовательностью.

В интересах усиления общей занимательности произведения Лесков любил прибегать к особым излюбленным приемам. Он писал М. И. Пыляеву в связи с просмотром присланной ему на отзыв рукописи: «Рукописи Вашей приготовил к печати 38 листов. До сих пор наделил XIV глав. Это немножко оживляет течение материи»⁴. Свои небольшие по объему рассказы он охотно разбивает на небольшие главы, достигая этим оживления рассказа и концентрации читательского внимания. В одном из последних вариантов сказки «Час воли божией» Лесков разбил текст на десять глав, и в таком виде сказка известна в опубликованном виде (в первоначальной редакции сказка была написана сплошь, без разбивки на главы). Очень небольшой рассказ «Человек на часах» разбит на восемнадцать глав, объем каждой из которых от десяти до сорока строк.

Для характеристики авторской разбивки рассказа приведем содержание его первых глав.

В первой — одной из самых коротких глав (девять строк) — автор знакомит читателя с характером своего рассказа, «в основе которого «придворный, отчасти исторический анекдот», а вымысла «нет никакого». Вторая глава (двадцать одна строка), собственно начало рассказа (место и время действия) — картина необычной оттепели в зимнее время в Петербурге 1839 года. Караул во дворце несет рота Измайловского полка. Ею командует молодой офицер Миллер, человек с так называемым «гуманным направлением», на караульной очереди которого и произо-

¹ Письмо к С. Н. Шубинскому от 3 октября 1887 г. (копия письма ЦГЛА).

² Путаница, ошибка, недоразумение (лат.).

³ «Новости» и «Биржевая газета», 1895, № 49.

⁴ Письмо к М. И. Пыляеву от 27 декабря 1888 г. Шукинский сборник, т. VIII, М., 1909, стр. 195.

шел случай, послуживший содержанием рассказа. Третья глава (девятнадцать строк): обычную спокойную картину караульного дежурства («посты распределены, люди расставлены и все обстояло в совершенном порядке») нарушает приход к Миллеру в исходе второго часа ночи разводного унтер-офицера с сообщением о «страшной беде».

Четвертая глава начинается с изложения беды.

Часовой солдат Постников, услышав многократные вопли о помощи утопающего, после долгих колебаний не выдержал и покинул пост.

Пятая глава: Постников спасает утопающего, которого, во время его возвращения в будку, подхватывает проезжающий в санях офицер и доставляет его в Адмиралтейскую часть с расчетом получить установленную медаль «За спасение погибавших».

Из приведенной картины разбивки рассказа на первые главы очевидно, что Лесков руководствовался не столько соображениями развития действия (многие главы с этой точки зрения могли быть соединены в одну, например, четвертая и пятая, а также и некоторые другие на протяжении повествования), а, главным образом, желанием сконцентрировать внимание, возбудить в читателе интерес, оборвав главу на неоконченном действии. Именно поэтому Лесков скорей всего производил разбивку на главы после написания рассказа.

Этот принцип сечения рассказа писатель четко выдерживал во многих своих произведениях. Та же обязательная разбивка на главы последовательно проводится Лесковым и в произведениях очеркового характера. В «Смехе и горе», в «Загоне» сечение на главы соответствует отдельным эпизодам, которые, будучи объединены вступлением и заключением автора, представляют единую картину нравов. Иногда мотивацией разбивки на главы служит поговорка, удачное или смешное выражение, например, в «Импровизаторах» — «Запятая», «Порционный мужик», «Приходимая крошка» разбивают рассказ на отдельные главы.

Лесков-рассказчик отлично владел искусством прямого сюжета, т. е. сюжета, основанного на непосредственной связи героев и событий.

Еще в шестидесятые годы, выступая в качестве рецензента на страницах «Отечественных записок», «Литературной библиотеки», «Биржевых ведомостей», Лесков критиковал многие произведения современных ему драматур-

гов, в том числе пьесу П. Боборыкина «Иван да Марья», за недостаточную связь действий и причинности явлений, общую сюжетную незанимательность, отсутствие драматических характеров.

Сюжет этой пьесы («Иван да Марья»),—пишет он¹,—самый незанимательный и построение ее самое бестолковое... Ни мало не стесняясь соблюдением живой связи действий и причинностью явлений, вызывающих драматизм сцен и борьбу характеров, Боборыкин напустил в свою драму по лопате всякого жита, какое было на току неотвезанным».

Творческим обоснованием принципов, заложенных Лесковым в его негативной критике пьесы П. Боборыкина «Иван да Марья», и явилась несколько раньше написанная драматическая повесть «Леди Макбет Мценского уезда». Это произведение может служить образцом композиционно-повествовательного мастерства Лескова. Общее построение повести отличается необыкновенной отчетливостью и последовательностью. В повести как бы две части: первая — уездный купеческий быт Измайловых, на фоне которого разворачивается «романтическая уголовщина». Вторая протекает в обстановке «возмездья» — в остроге, на эшафоте торговой казни, в осторожном госпитале и в этапной партии. Несмотря на небольшой объем и обилие уголовных событий, Лескову в полной мере удалось благодаря высокому повествовательному мастерству дать драматически напряженный рассказ, умело заверченный выразительной сценкой гибели Катерины Львовны и Сонетки в реке.

Образцом искусной новеллистической композиции является и более поздний рассказ Лескова «Человек на часах», в основе которого лежит «придворный, отчасти исторический анекдот», развернутый автором в яркую картину типов и нравов России николаевского времени. Автор достиг в этом рассказе предельной сжатости и вместе с тем большого драматизма и напряжения как в изображении истоии подвига «смиренного героя» — часового, солдата Постникова, спасшего утопающего в полынье, так и в неожиланной развязке рассказа, данной с большой художественной силой.

¹ «Русский драматический театр в Петербурге». «Отечественные записки», 1867, № 3, стр. 39.

Здесь отчетливо обнаружались свойственные Лескову драматургические качества его беллетристического таланта. Динамичность и занимательность сюжета, острота ситуаций, яркость образов способствовали тому, что такие повести и рассказы Лескова, как, например, «Левша», «Тупейный художник», «Леди Макбет Мценского уезда», «Амур в лапоточках», «Человек на часах» и даже «Соборяне» («Похождения диякона Ахиллы»), перерабатывались для драматического, оперного и кинотеатров и с успехом служили советскому зрителю.

В серии «Рассказов кстати», которые писались по поводу каких-либо современных злободневных вопросов, вызывающих экскурсы в прошлое, Лесков более близок к хроникально-эпизодической композиции; сюжет в них в обычном смысле слова как раз очень снижен. Композиционно свободная конструкция подобного рода произведений давала писателю широкую возможность писать с натуры. По поводу «Загона» Лесков писал Толстому: «По существу это есть обозрение. Списано все с натуры»¹.

Сюжетный принцип мелких юмористических рассказов шуточно охарактеризован Лесковым в специальном объяснении к одному из рассказов этой серии:

«Как-то в компании, в присутствии автора, зашел спор о лесковских рассказах, и некто заметил, что я перехватил через край и что в моих одобряемых рассказах нет даже вовсе настоящих добродетельных людей, а есть только примиряющие добрые впечатления, но они являются как бы без воли и направления... Еще несколько лиц поддерживали, что в моих рассказах будто действительно трудно различать между добром и злом, еще даже порою будто совсем не разберешь, кто вредит делу и кто ему помогает. Это относили к некоторому врожденному коварству моей натуры».

Сюжет «коварных» рассказов, основанный на примирении добрых впечатлений,—нарочитый, внешний, за которым скрывается горькая издевка автора над случайностью благополучных финалов. Счастливые развязки юмористических рассказов даны автором таким образом вопреки общему направлению действия. В рассказе «Отборное зерно» — обогащается барин, обманувший купца, на-

¹ Письмо к Л. Толстому от 1 ноября 1893 г. «Письма Толстого и к Толстому». М., 1928, стр. 157.

живается купец, надувший страховое общество. В результате, — иронически замечает Лесков, — «всем хорошо стало»: и пройдохе-барину, и богомольному плуту-купцу, и достаточно предприимчивому мужику-лоцману, затопившему барку и тем самым выручившему русского купца и накормившему свою деревню. Приобретает собственный домик и получает возможность портняжить иод вывеской «Лепутан» искусный штопальщик Лепутин, только потому, что ту же фамилию Лепутин носил богатый самодур, пожелавший избавиться от своего однофамильца. Сербский «сражатель» публично избил аристократа, скрывшегося от кредиторов, и только благодаря инциденту, разыгравшемуся в участке, старушка получила деньги, которые считала потерянными. И горькой авторской иронией заканчивается веселый рассказ: «Так были побеждены неодолимые затруднения, правда восторжествовала и в честном, но бедном доме водворился покой и праздник стал тоже светел и весел» («Старый гений»).

У Лескова есть целая группа так называемых «святочных» рассказов, которые он помещал в рождественских и новогодних номерах различных периодических изданий. В одном из своих святочных рассказов Лесков дал характеристику этого традиционного жанра:

«Это такой род литературы, в котором писатель чувствует себя невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы. От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера — от рождества до крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и, наконец, чтобы он оканчивался непременно весело. В жизни таких событий бывает немного и потому автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе. А через это в святочных рассказах и замечается большая деланность и однообразие»¹.

Отмечая однообразие жанра «Святочных рассказов», Лесков старался преодолеть этот недостаток и достиг значительного разнообразия и мастерства.

К этой группе рассказов относятся такие различные по композиции произведения, как «Зверь», «На краю света». В «Святочных рассказах» Лесков особенно настойчиво

¹ Сочинения Лескова, изд. 2-е, VII, 5.

стремился к разоблачению элементов чудесного и мистического, давая подобным явлениям реалистическое объяснение.

Один из лучших рассказов Лескова «Запечатленный ангел» появляется с подзаголовком «Рождественский рассказ».

В сюжетном развитии «Запечатленного ангела», точнее—его развязки, большую роль играет история с иконой, которая во время доставки ее самоотверженным старовером по цепям недостроенного моста через Днепр во время бурного ледохода оказывается без бывшей на ней сургучной печати.

Потрясенные исчезновением печати, в чем усматривается знамение «церковного ангела», раскольники приобщаются к официальной церкви. Но в ходе повествования Лесков дает этому чуду правдоподобное объяснение. Печать, как повествует сам рассказчик «Запечатленного ангела» (один из членов раскольнической артели), вскоре была найдена между образом и ризой. Все дело обстояло просто и естественно. Англичанка, помогавшая раскольникам в добывании иконы, в целях сохранения иконографического памятника, наложила печать на бумажку, которая во время доставки свалилась. Позднее печать была найдена раскольниками.

В отличие от многих писателей, Лесков в своих произведениях довольно скуп на пейзажные зарисовки, хотя и обнаружил еще на раннем этапе, начиная с «Леди Макбет Мценского уезда», высокое мастерство пейзажиста. В качестве примера достаточно привести превосходные пейзажи сверкающих солончаков, безбрежных ковыльных степей из «Очарованного странника».

«...Хуже было на солончаках, над самым над Каспием: солнце рдеет, печет, и солончак блестит и море блестит... Одурение от этого блеску. Даже хуже, чем от ковыля, делается... Там, где степь ковылистей, она все таки радостней, там хоть по увалам кое-где изредка шалфей сизеет или мелкий полынь и чабрец пестрит белизну! А тут все одно блыщание... Там где-нибудь огонь палом по траве пойдет,—суета поднимется: дрохвы летят, стрепеты, кулики степные, и охота на них затеется. Тудаков этих, или по-здешнему драхвов, на конях заезжаем и длинными кнутами засекаем; а там, гляди, надо и самим с коня от

огня бежать... Все от этого развлечение. А потом по старому палу опять клубника засядет; птица на нее разная налетит, все больше мелочь этакая и пойдет в воздухе чирикать... А потом еще где-нибудь и кустик встретишь: таволожка, дикий персичек или чилизник. И когда на восходе солнца туман росой садится, будто прохладой пахнёт и идут от растения запахи».

В «Соборьях» превосходно дана картина наступающей грозы, особой настроженности животного мира, раскрытой автором в скупых, но выразительных штрихах:

«Вот и над лесом зигзаг и еще вот черкнуло совсем по верхушкам и вдруг тихо все тихо, ни молний, ни ветру, все стихло...».

Вот «несколько пчел пронеслось мимо Туберозова, как будто они не летели, а несло их напором ветра. Из темной чащи кустов, которые казались теперь совсем черными, выскочило несколько перепуганных зайцев и залегли в меже вровень с землею... Вот и последний, недавно реявший ворон плотно сжал у плеч крылья и, ринувшись вниз, тяжело закопошился в вершине высокого дуба...»

Несмотря на скупость пейзажных зарисовок, пейзаж является у Лескова существенным звеном в общей конструкции многих его рассказов. Лесков никогда не берет природу в плане контраста с окружающей жизнью людей. Наоборот, мы у него встретим яркие примеры полной гармонии между миром природы и жизнью людей. Лесков любил пейзажным обрамлением, сходным образом из мира природы подчеркивать и раскрывать характер, поведение, душевные переживания своих персонажей. Еще в романе «Соборьяне», давая величественную картину рассвета на реке, «когда разредевший туман словно весь пропитан янтарным «тоном», все «обагрилось багрецом и лазурью» и «в этом ярком могучем освещении появлялся купающийся богатырь Ахилла», Лесков писал:

«Этот пейзаж и жанр представляли собой простоту старгородской жизни, как увертюра представляет музыку оперы».

«Увертюрой» к содержанию образа, определенному моменту переживаний, настроений того или иного действующего лица и является лесковский пейзаж.

В «Леди Макбет» пейзаж особенно ярко подчеркивает действие, разворачивается как элемент, нужный для характеристики переживаний героев.

Сцена ночного свидания молодой купеческой жены с приказчиком дана писателем в сочном пейзажном обрамлении: «Золотая ночь! Тишина, свет, аромат и благотворная, оживляющая теплота. Далеко за оврагом, позади сада, кто-то завел звучную песню; под забором в густом черемушнике щелкнул и громко заколотил соловей; в клетке на высоком шесте забредил сонный перепел, и жирная лошадь томно вздохнула за стенкой конюшни, а по выгону, за садовым забором пронеслась без всякого шума веселая стая собак и исчезла в безобразной, черной тени полуразвалившихся старых соляных магазинов».

Эта сцена любовного свидания в саду в теплую летнюю ночь, сопровождаемая симфонией волнующих призывных звуков животного царства, дана в гармоническом единстве человека и природы.

«В воздухе стояло тихо; только легонький теплый ветерочек чуть пошевеливал сонные листья и разносил тонкий аромат цветущих трав и деревьев». Лунный свет играет по «лицу и всей фигуре лежавшей навзничь Катерины Львовны»... Вот она «приподнялась на локоть и глянула на высокую садовую траву, а трава так и играет с лунным блеском, дробящимся о цветы и листья деревьев».

Уже приведенная выше из «Очарованного странника» картина безбрежных однообразных солончаков гармонирует с душевным состоянием героя произведения, попавшего в плен к татарам, страстно тоскующего по своей родине.

«— Так вы и в десять лет не привыкли к степям?»

— Нет-с, домой хочется... тоска делалась.

Особенно по вечерам, или даже когда среди дня стоит погода хорошая, жарынь, в стану тихо, вся татарва от зною попадает по шатрам и спит, а я подниму у своего шатра палочку и гляжу на степи... с одну сторону, и в другую — все одинаково...

...Словно жизни тягостной никогда конца не предвидится и тут глубине тоски дна нет».

В рассказе «Котин Доилец и Платонида» природа и люди на протяжении всего рассказа даны в гармоническом единстве. «Люди, события, страсти — все это облечено здесь в упрощенные, легкие формы, и человеческая жизнь, так сказать, приравнивается к жизни природы»¹. Лесков

¹ А. Вольтский. Н. С. Лесков. 1923, стр. 107—111.

уподобляет своих действующих лиц птицам и на протяжении всего повествования придерживается данного образа — символа, который помогает раскрыть образ, придать ему нужную выразительность, цельность.

Так, кроткий праведник Низовский сравнивается с наседкой. Отобрав от злой нищенки Пустырихи двух маленьких девочек, он принужден был по пути к дому заночевать с ними в конопляниках.

«Здесь он взял обеих девочек подмышки, — пишет Лесков, — вытряс на землю бывшее в плетушке сено, сел над ними на корточки, как насадка и, подобрав их под грудь, в течение всей короткой ночи согревал их животной теплотой собственного тела и сам плакал... сладко от счастья».

Молодая замужняя красавица Платонида уподобляется белой лебеди, и этот образ сопутствует ей на всем протяжении повести.

А вот взятая в плане сравнения картина природы, прекрасно раскрывающая внутреннее состояние свекра после неудачного преследования невестки-красавицы Платониды. «Старая плоть его, раскалясь вином и взыграв властью желаний, сразу упала до совершенного бессилия, так оцепеневший под снегом овраг порой взыграет при мартовском солнце, зашумит быстрым подснежным потоком и, сбежав, обессиленный рухнет всей своей массой на холодное днище».

Лесковский пейзаж резко отличается от пейзажа Тургенева и Чехова. В одном из своих рассказов, «Верочка», А. П. Чехов писал: «Точно прикрытая вуалью, вся природа пряталась за призрачную матовую дымку». Эта «дымка» мягкого женственного лиризма, как и вся палитра мягких приглушенных красок Тургенева, Чехова и некоторых других писателей, не свойственна Лескову. Его пейзаж характеризуется теми чертами, которые отличают его художественную манеру вообще. У Лескова мы наблюдаем тяготение к ярким, резким, сочным краскам. В качестве примера можно привести превосходные пейзажи безбрежных степей, покрытых серебряным морем буйного пушистого ковыля. «Знойный вид, жестокий простор, краю нет травы, буйство, ковыль белый, пушистый, как серебряное море волнуется и по ветерку запах несет: овцой пахнет, а солнце обливает, жжет в степи...»

Вдумчивый художник, прекрасный знаток русского быта, Лесков умел ценить сочность, яркость и точность бытовых описаний. Предварительно добросовестно, тщательно изучив необходимый ему бытовой фон, он любовно воссоздавал его затем в творчестве. Самый характер бытовых описаний связывается с жанровыми особенностями произведений. Так Лесков часто прибегал к широким детальным бытовым изображениям внешнего антуража, экспозициям, вводным биографиям героев в своих крупных по объему произведениях. Это лучшие страницы в его, во многих отношениях неудачных, ранних романах (например, описание уездного городка в романе «Некуда»). Но уже в «Соборях» писатель отказался от экспозиции и вводных биографий. «Годы ранней молодости этих людей, так же как и пора их детства, нас не касаются», — писал он в этой хронике.

Для Лескова в большей степени, чем подробные бытовые изображения, характерны предельно сжатые, непосредственно связанные с действием, бытовые зарисовки. Поучительна в этом отношении выразительная бытопись «Леди Макбет Мценского уезда».

«При всем довольстве и добре, житье Катерины Львовны в свекровном доме было самое скучное... Встанут свекр с мужем ранехонько, напьются в шесть часов утра чаю, да и по своим делам, а она одна слоняет слоны из комнаты в комнату, везде чисто, везде тихо и пусто, лампы сияют перед образами, а нигде по дому ни звука живого, ни голоса человеческого».

Но мастерство такого рода бытовых описаний присуще, конечно, не только автору «Леди Макбет». Оно встречается у многих писателей. Для Лескова характерно другое. Особенностью композиции большинства его рассказов является развертывание повествования от первого лица рассказчика, обычно человека с большим и своеобразным жизненным опытом («Очарованный странник», «Запечатленный ангел», «Полунощники» и др.).

В связи с этой композиционной особенностью произведений и бытовые описания у Лескова носят специфический характер. То же можно сказать и в отношении портретов его героев. Только в больших произведениях Лескова — романах, хрониках — мы встречаемся с развернутой портретной характеристикой. В «Соборях» писатель

дает портреты героев «церковного причта», чтобы, как он говорит: «видеть перед собой эти лица в той поре, в которой читателю приходится представлять их своему воображению...»

Вот образцы портретной живописи героев «Соборян», через которую явственно выступают основные черты характера:

«Отец Туберозов высок ростом и тучен, но еще очень бодр и подвижен. В таком же состоянии и душевные его силы: при первом на него взгляде видно, что он сохранил пыл сердца и всю энергию молодости. Голова его отлично красива: ее даже позволительно считать образцом мужественной красоты. Волосы Туберозова густы, как грива матерого льва, и белы, как кудри Фидиева Зевса. Они художественно поднимаются могучим чубом над его высоким лбом и тремя крупными волнами падают назад, не достигая плеч. В длинной раздвоенной бороде отца протопopa и в его небольших усах, соединяющихся с бородой у углов рта, мелькает еще несколько черных волос, придающих ей вид серебра, отделанного чернью. Брови же отца протопopa совсем черны и круто заломанными латинскими s-ами сдвигаются у основания его довольно большого и довольно толстого носа. Глаза у него коричневые, большие, смелые и ясные... В эти глаза глядела прямая и честная душа протопopa Савелия, которую он в своем христианском уповании верил быть бессмертною».

«Захария Бенефактов, второй иерей старгородского собора, совсем в другом роде. Вся его личность есть воплощенная кротость и смирение. Соответственно тому, сколь мало желает заявлять себя кроткий дух его, столь же мало занимает место и его крошечное тело, и как бы старается не отяготить собою землю. Он мал, худ, тщедушен и лыс. Две маленьких буколки серо-желтеньких волосинок у него развиваются только над ушами. Косы у него нет никакой. Последние остатки ее исчезли уже давно, да и то была коса столь мизерная, что дьякон Ахилла иначе ее не называл как мышинный хвостик. Вместо бороды у отца Захария точно приклеен кусочек губочки. Ручки у него детские, он их постоянно скрывает и прячет в кармашки своего подрясника. Ножки у него слабые, тоненькие, что называется, соломенные, и сам он весь точно сплетен из соломки. Добрейшие серенькие глазки его

смотрят быстро, но поднимаются вверх очень редко и сейчас же ищут места, куда бы им спрятаться от нескромного взора».

Но уже переходя к третьему и последнему представителю старгородского соборного духовенства, Лесков отступает от приведенного выше приема непосредственно авторской портретной живописи и переходит к своему излюбленному приему характеристики героя через речь другого лица.

Инспектор, исключивший Ахиллу из духовного училища, говорил ему: «Эка ты, дубина какая, протяженно сложенная!» Ректор, «глядя на этого слагавшегося богатыря и изумляясь его величине, силе и бестолковости, говорил: «недостаточно, думаю, будет тебя и дубиной называть, поелику в моих глазах ты по малости целый воз дров»... Регент звал его «непомерным», архиерей — «уязвленным», и дальше идет объяснение этому. Так постепенно слагается «портрет» Ахиллы Десницина.

Но чаще Лесков прибегал не к развернутой портретной живописи, а к краткой портретной характеристике, даваемой им от лица автора, а чаще от рассказчика-героя. Лесков достиг здесь большой выразительности. В раннем очерке «Леди Макбет» отчетливо даны портреты не только Катерины Измайловой, Сергея, но эпизодических действующих лиц. В позднейшем творчестве Лесков проявил себя как большой мастер лаконической портретной характеристики. Такова в «Очарованном страннике» зарисовка цыганки: «Даже нельзя ее описать как женщину, а точно будто как яркая змея, на хвосте движет и вся станом гнется, а из черных глаз так и жжет огнем».

Портрет создается большей частью у Лескова в рассказах, которые ведутся от «я», не столько авторскими описаниями, сколько речью героев-рассказчиков, их манерой разговора, словарем, синтаксисом.

Для Лескова, как увидим ниже, вопрос создания образа есть в значительной степени вопрос его речевой характеристики. Отсюда то большое внимание, которое Лесков всегда уделял вопросам языка.

ЯЗЫК

Когда мы говорим о мастерстве Лескова, то прежде всего имеем в виду его язык. Еще современники¹ Лескова отмечали, что «язык его совершенно особенный, не похожий на язык никакого другого писателя, и смешать его нельзя ни с кем другим. Как, по уверению Рубинштейна, на каждой ноте сочинений Шопена стоит подпись «Фредерик Шопен», так на каждом слове Лескова имеется особое клеймо, свидетельствующее о принадлежности именно этому писателю».

Горький, раскрывая новаторство Лескова-художника, писал²: «Лесков — тоже волшебник слова, но он писал не пластически а — рассказывал и в этом искусстве не имеет равного себе. Его рассказ — одухотворенная песнь, простые, чисто великорусские слова, снизываясь одно с другим в затейливые строки, то задумчиво, то смешливо звонки, и всегда в них слышна трепетная любовь к людям...

...Толстой, Тургенев любили создавать вокруг своих людей тот или иной фон, который еще более красиво оживлял их героев, они широко пользовались пейзажем, описаниями хода мысли, игры чувств человека, — Лесков почти всегда избегал этого, достигая тех же результатов искусным плетением нервного кружева разговорной речи...

...Люди его рассказов часто говорят сами о себе, но речь их так изумительно жива, так правдива и убедительна, что они встают пред вами столь же таинственно ощутимы, физически ясны, как люди из книг Льва Толстого и дру-

¹ Н. И. Краснов. Чуткий художник и стилист. «Труд», 1895, XXVI, № 5, стр. 455.

² Вступительная статья М. Горького к «Избранным произведениям Лескова». Б., 1923. Вошла в книгу: М. Горький, «Несобранные литературно-критические статьи», 1941. стр. 92—93.

гих, — иначе сказать, Лесков достигает того же результата, но другим приемом мастерства».

Эти высказывания Горького ярко и глубоко ориентируют в характере и особенностях творчества писателя, для которого основным являлся речевой язык.

«Как на пример речевого языка, языка говора,— писал Горький в другом месте,— можно указать на Лескова, который обладал изумительным речевым лексиконом; отличным знанием настоящего кондового русского языка»¹.

Источники художественного языка писателя разнообразны — они прежде всего связаны с запасом его жизненных наблюдений, глубоким знакомством с бытом и языком различных общественных групп. Он, например, придавал большое значение внедрению в художественную речь профессионального словаря. Та или иная тема, связанная со своим материалом, будь то иконографическое искусство, ювелирно-гранильное мастерство, требовала от Лескова своего особого терминологического словаря, который он внимательно изучал, а затем щедро и умело вкрапывал в повествовательную ткань, заслуженно являясь в части словарного языка большим знатоком и мастером технологии того или иного ремесла. Особенно поразительны в этом отношении страницы «Запечатленного ангела», где встречаемся с исключительно богатой и разнообразной терминологией иконописного ремесла.

Источниками языка Лескова являлись и старинные светские и церковные книги, исторические документы.

«От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи», — говорил писатель.

В свою записную книжку Лесков заносит заинтересовавшие его своей выразительностью старинные русские слова и выражения, которые позднее использует в тексте художественного произведения. В его записной книжке под заголовком «Старинные обороты и слова» зафиксировано большое количество подобных примеров. Приведем некоторые из них: «Стонал, стонал и измолк», «приводные люди» (понятые), «кволиться» (недомогать), «заскорбел» (заболел), «вышел на переходы» (на крыльцо), «приверстали его на службу», «дал посул на очистку» (т. е. оправдание), «и тех слов не затевал», «встретился гулящий:

¹ «Литературная учеба». 1931, № 1, стр. 14

человек», «собрал денег небольшое число и поднесли ему в почесть», «дано сорок ударов и ноздри вынуты, — для чего отодрался от единства веры» и мн. др.¹.

С целью пропаганды меткого старинного слова Лесков в письме к А. П. Милюкову² рекомендует его вниманию слово «простец».

«Слово «простец» есть слово русское, правильное и при том столь ясновыразительное и полносмысленное, что я позволю себе за него стоять, и впредь стану его употреблять ничтоже сумняся».

В письме к А. И. Пейкер писатель снова обращает внимание на другое «неподражаемое русское слово» — «дерзать». «Такого многосодержательного слова, — убежденно пишет Лесков, — нет ни у одного другого народа». Слово же, все полнее выражающее мысль, свидетельствует о полноте восприятия и усвоения этой мысли. «Дерзайте, ибо я победил»³.

Значительную роль в знакомстве Лескова с языком старинных рукописей и книг, особенно литературой раскольников, позднее сыграл Мельников-Печерский, с которым он в шестидесятые годы полемизировал по вопросам раскола. Именно в это время Лесков с большим увлечением изучает знаменитое «Житие Аввакума», которое по своим литературным данным — своеобразию писательской манеры, смелому введению живой русской речи — представляет выдающееся явление старой русской литературы («и еще что речено просто, и вы господа ради чтущие и слышащий не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русский природный язык»). Воздействие Аввакумовского «жития», этой страстной ораторской речи, украшенной яркой церковно-славянской цитатой, заметно сказалося и в стиле «Демикатоновой книги» Туберозова («Соборяне»).

Лесков хорошо был знаком и с канцелярским языком прошений, протоколов, следственных материалов, который осваивал в период своей работы в уголовной палате.

Говоря об источниках языка Лескова, следует указать и

¹ ЦГЛА. Записная книжка Н. С. Лескова, шифр 36—189(в), стр. 6—7.

² Письмо к А. П. Милюкову, без даты. А. Багдий. «Литературный семинарий», II, 1927, стр. 28.

³ Письмо к А. И. Пейкер от 21 декабря 1878 г., ЦГЛА, шифр 2062—6.

на украинскую речевую стихию, обогатившую его язык за годы пребывания в Киеве. Лесков, по примеру Гоголя, широко и смело вводил в русскую речь украинскую лексику, свойственные ей обороты, достигая этим нужного ему языкового колорита.

Особенно большое внимание Лесков уделял народному разговорному языку.

«Усвоить литератору,— говорил он,— обывательский язык и его живую речь труднее, чем книжный. Вот почему у нас мало художников слога, т. е. владеющих живой, а не литературной речью». И он с гордостью пояснял: «Ведь я собирал его много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету в толпе, на барках, в рекрутских присутствиях и монастырях. Поработайте-ка над этим языком столько лет, как я»¹.

Обращение Лескова к народному разговорному языку следует поставить в связь с борьбой писателя против влиятельного делового языка в книжной и разговорной речи второй половины XIX века.

Горький подчеркивал, что «Лесков писал в ту пору, когда в русскую речь широкою волною хлынула масса иностранных слов из переводных популярно-научных сочинений и когда «гарантия», «субсидия», «концессия», «грюндерство» и прочие словечки, за которыми таились очень скверные понятия и дела,— не могли не раздражать Лескова, человека насквозь русского, тонко знающего русский язык и влюбленного в его красоту»².

И Лесков боролся с засилием газетной письменности, с засоренностью отечественной речи иностранными словами.

«Новые слова иностранного происхождения вводятся в русскую речь беспрестанно и часто совсем без надобности. Вообще,— писал Лесков,— я не считаю хорошими и пригодными иностранные слова, если их можно заменить чисто русскими или более обрусевшими. Надо беречь наш богатый и прекрасный язык от порчи»,— писал он в письме к Пейкеру³.

И в своей творческой практике Лесков едко высмеивал

¹ А. И. Фаресов. Против течений, 1904. стр. 275.

² Вступительная статья М. Горького к «Избранным сочинениям Лескова», 1923. Вошла в книгу: М. Горький. «Несобранные литературно-критические статьи», М., 1941, стр. 93.

³ Письмо к А. И. Пейкеру от 21 декабря 1878 г. ЦГЛА, шифр 2062—6.

страсть к иностранным словечкам в книжной и интеллигентной речи.

«Поехали за фельдшером, чтобы он шел как можно скорее подать какую-нибудь помощь или как нынче красиво говорят «констатировать смерть» («Загадочное происшествие в сумасшедшем доме»), «чтобы избрать людей достойных, он хотел оглядеться, или, как нынче говорят по-русски, — ориентироваться» («Однодум»). «Э, говорю, да ты, любезный мой, должно быть, немножко с ума сошел от скуки (слово психопат тогда еще не было у нас в употреблении)» («Жемчужное ожерелье»).

В этой борьбе с искажениями русского литературного языка, с неприемлемой ему заменой русских слов иностранными, Лесков опирался на народный язык, что связано с общим интересом писателя к народу, к его творчеству.

Именно в жизни народа Лесков видел героическое и красивое (вспомним, как любовно даны им народные герои, чудесные мастера своего дела, вроде «Левши», «Очарованного странника»). Не случайно свой «Сказ о тульском Левше и о стальной блохе» он назвал «эпосом работников», а первоначальное заглавие «Очарованного странника» было «Черноземный Телемак».

Обращаясь к народному «просторечию», устному творчеству, Лесков старается показать, что русская народная речь чрезвычайно богата, талантлива, выразительна, что она способна художественно оплодотворять литературный язык. Выходец из Орловской области, хорошо знакомый с местным говором, Лесков очень ценил язык своего края.

«В Орловской и Тульской губерниях,— писал он,— крестьяне говорят удивительно образно и метко. Так, например, баба не говорит о муже «он меня любит», а говорит «он меня жалеет». Вдумайтесь, и вы увидите, как это полно, нежно, точно и ясно. Муж о приятной жене не говорит, что она ему «понравилась», он говорит «она по всем мыслям пришла». Смотрите опять, какая ясность и полнота»¹.

К образным словам, оборотам орловской речи Лесков охотно прибегал и в своих произведениях и нередко

¹ Письмо к К. А. Грехе от 5 декабря 1888 г. Рукописный отдел Публичной библиотеки имени Ленина.

объяснял в подстрочных примечаниях отдельные термины, редкие слова своего края.

Эта любовь Лескова к выразительному полносмысленному народному слову развилась постепенно, начиная еще с детских лет. Горький, высокий ценитель и знаток народного творчества и языка, отмечает, «что Пушкин высоко ценил язык «московских просвирен», учился у своей няни Арины Родионовны. Замечательнейший знаток речевого языка, Лесков тоже учился у няньки, солдатки. И вообще, скромные няньки, кучера, рыбаки, деревенские охотники и прочие люди тяжелой жизни определенно влияли на развитие литературного языка, но литераторы из стихийного потока речевого бытового языка произвели строжайший отбор наиболее точных, метких и наиболее осмысленных слов»¹.

Лесков по следам своих предшественников, особенно Даля и Гоголя, бережно собирал сокровища «народного слова», рожденного в самых глухих уголках России. Его чуткий слух художника жадно прислушивался к звучанию меткого гибкого русского слова, к типичным особенностям профессиональных и местных говоров.

В шестидесятые годы выходят «Картины из русского народа» Даля и его известные труды «Пословицы русского народа» и «Толковый словарь живого великорусского языка». Все это изучалось и осваивалось Лесковым. Ему был чрезвычайно близок язык казака Луганского, шутиливо-веселый, витиеватый, расцвеченный меткой русской пословицей и поговоркой. Широко и богато разработанная в творчестве Даля и Вельтмана манера «сказа» у Лескова достигла исключительно высокого мастерства. Даль укрепил и интерес Лескова к так называемой народной этимологии.

Выступая как горячий сторонник расширения литературного языка элементами живой народной речи, Лесков обращал внимание, особенно молодых писателей, на погрешности против русского языка, на злоупотребление диалектизмами, изломами народной речи. Лескову был чужд языковый натурализм. В письме к О. Елшиной по поводу присланной ею рукописи он писал:

¹ «Беседа с молодыми». Вошла в сборник М. Горького «О литературе», 1937, стр. 314.

«В разговорах прислуги были изломы народной речи, совсем неудобные для орфографии русского языка. Это надо допускать с большим чувством меры — иначе читателю придется «учиться понимать по-печатному». «Он говори, она говори» — вместо «он говорит, она говорит» — нельзя писать. Это смешивает две формы одного и того же глагола и делает речь не столько образной, сколько уродливой. Этого нельзя всего в литературу вводить».

С этой же точки зрения Лесков в своих публицистических статьях и письмах критиковал язык беллетристов-народников шестидесятых годов, в частности Левитова.

Свойственная некоторым беллетристам шестидесятых — семидесятых годов фотографическая фиксация явлений сказалась в фонетике слов, копировке крестьянского говора, особенностей местных диалектов, что, несомненно, являлось слабой стороной их творчества.

Не случайно Щедрин в одном из обзоров нашей общественной мысли дал пародию на примитивно-натуралистические элементы стиля Н. Успенского. Избегая языкового натурализма, Лесков всячески стремился к сближению литературного языка с разговорным. Отсюда его интерес к так называемой «народной этимологии», т. е. к переосмыслению и звуковой деформации слова при помощи близких смысловых аналогий.

В записной книжке писателя под рубрикой «Порча слов и речений» имеется список подобных слов и коротких предложений, повидимому, лично слышанных автором. Вот некоторые из них:

Рунбище — рубища

Дожд летит — дождь идет

Конь вздымает — поднимает

Смарканские носовые платки — Самаркандские

Смотрители — зрители

Бык пыхтит — тихо мычит

Кот бормочет — тихо мяучит

Благодухание — благоухание

Крестол — престол

Пурмидор — баклажан

Воромонах — иеромонах

Мартальезу пели — марсельезу

Дарволдай звенит — колокольчик

Слезиновые рельсы — резиновые шины

Старый нажим — режим
Зверовщик — охотник
Дончихот-тка — Дон-Кихот
Убийственники
Семимирная выставка

Начатки и кончатки христианского учения¹.

Не все эти слова одинаково выразительны, и пользоваться ими Лесков будет с большим отбором.

Современник Лескова А. М. Хирьяков сообщает о том, как был обрадован Лесков, узнав о таких осмыслениях слов, которые придавали ироническое освещение тому или иному явлению (няня знакомых писателя назвала «Абеляра» «Бабеляром», а словам из романа «Приходи, моя милая крошка» давала новый смысловой оттенок: «приходимая крошка», воспитанница Лескова, видя вертящегося акробата, назвала его «вертуозом»).

Подобным образом осмысленные слова записаны и в памятной книжке Лескова, к которой он обращался при работе над языком произведений. Так, например, из записной книжки перенесены в текст слова «за буфет» в значении подать, вынуть в алтаре (в неопубликованном черновом варианте седьмой главы очерка «Загон» читаем: «Он (Мифим.— В. Г.) предлагал свои услуги подавать просфоры и при этом всегда по вынуждению требовал двугривенный, высказывая такой счет: пятачок за место, а пятиалтынный положение попам «за буфет». И он знал, что это не называется «за буфет», но так это ему нравилось»), «многообожаемый» вместо многоуважаемый, «его страхоподобие» в значении титула грозного (в последней редакции «Заячьего ремиза» читаем: «...в губернии остался оный многообожаемый миляга Вековечкин, и я поехал к его страхоподобию, надеясь, что от разума его нет ничто утаено...»), «телешом ходить», т. е. ходить голым («що ты это телешом светишь! Или в тебе совсем сраму нема», — из последней редакции «Заячьего ремиза»). Такое включение осмысленных слов в контекст фразы придает ей желательную для автора сатирическую окраску.

Обращение Лескова к «народной этимологии» способствовало обогащению и расширению языковых средств его художественной прозы.

¹ ЦГЛА, Записная книжка, шифр 36—189/в, стр. 3—5.

В «Левше» писатель широко прибегает к так называемой «народной этимологии»:

«На другой день, как Платов к государю с добрым утром явился, тот ему и говорит: «Пусть сейчас заложат двухсестную карету и поедем в новые кунсткамеры смотреть».

«...Англичане позвали государя в самую последнюю кунсткамеру, где у них со всего света собраны минеральные камни и нимфазории, начиная с самой огромнейшей египетской керамиды до закожной блохи, которую глазом видеть невозможно, а угрызение ее между кожей и телом.

Государь поехал.

Осмотрели керамиды и всякие чучелы и выходят вон, а Платов думает себе:

— Вот, слава богу, все благополучно — государь ничему не удивляется. Но только пришли в самую последнюю комнату, а тут стоят их рабочие в тужурных жилетках и в фартуках и держат поднос, на котором ничего нет.

Государь вдруг и удивился — что ему подают пустой поднос. «Что это такое значит? — спрашивает, а аглицкие мастера отвечают: «Это вашему величеству наше покорное поднесение». «Что же это? А вот, — говорят, — изволите видеть сориночку?»

Государь посмотрел и видит — точно лежит на серебряном подносе самая крошечная соринка.

Работники говорят:

— Извольте пальчик послунить и ее на ладошку взять.

— На что же мне эта соринка?

— Это, — отвечают, — не соринка, а нимфазория.

— Живая она?

— Никак нет, — отвечают, — не живая, а из чистой из аглицкой стали в изображении блохи нами выкована и в середине в ней завод и пружина. Извольте ключиком повернуть, она сейчас начнет дансе танцовать.

Государь залюбопытствовал и спрашивает:

— А где же ключик?

А англичане говорят:

— Здесь и ключ перед вашими очами.

— Отчего же. — государь говорит, — я его не вижу?

— Потому, — отвечают, — что это надо в мелкоскоп.

Подали мелкоскоп, и государь увидел, что возле блохи, действительно, на подносе ключик лежит».

Народная этимология наряду с другими языковыми

элементами подчинена в «Левше» общей задаче — дать образец стилизации под рашник-лубок. В этом едином лубочном стиле выдержаны и все персонажи Левши, от царя, генералов до казака Платова, тульских мастеров и англичан включительно.

В предисловии к другому рассказу «Леон дворецкий сын» (только в этом рассказе и «Левше» писателем и нарушена его обычная мера в применении народной этимологии) Лесков, стараясь отвести ожидаемые им упреки критики, мотивировал «народную этимологию» свойством устной народной литературы, которая обращается к такому языку в тех случаях, когда рисует людей чуждого ей быта:

«Не имея возможности,— писал он,— усвоить настоящий склад разговорного языка этих людей, они думают достичь наибольшей живообразности в пересказе, влагая в уста этих лиц слова как можно пестрее и вычурнее, чтобы не было похоже на простую речь».

Надо отметить, что эти неправильные словечки встречаются в подавляющем большинстве в речи персонажей Лескова, где они наряду с другими языковыми элементами подчинены общей задаче — речевой организации образа (примеры из «Восительницы» и «Полунощников»).

Народная этимология только частично определяла языковое новаторство Лескова. Отличаясь глубоким природным знанием языка (Толстой о Лескове писал, что «язык он знал чудесно, до фокусов») и обладая властью художника над народным словом, Лесков путем речевого новаторства, смелого словотворчества, искусного сгущения речи добивался живописно-образной выразительности.

Художественное преобразование бытовой речи путем ее сгущения в целях усиления выразительности, конечно, вполне закономерно. «Искусство имеет право на преувеличение», — справедливо писал Горький. Но именно эта черта языкового мастерства Лескова в свое время ставилась в особую вину писателю. Языку Лескова отказывали в художественности, рассматривали его исключительно как плод искусственной, ничем не оправданной выдумки писателя. С этой точки зрения подошел к Лескову Н. К. Михайловский, впервые отметивший эту особенность его стиля, «искусственно выделанный», «утрированный простонародный говор». «Остается все-таки загадкой — почему Лесков так часто прибегал к языку, во всяком случае для

него чужому и, следовательно, искусственному»¹, — иронизировал Михайловский.

Даже критики, благожелательно относившиеся к писателю, довольно неодобрительно высказывались о его языковой «чрезмерности». Меньшиков, например, подчеркивая меткость и колоритность языка Лескова, отмечал, что он страдает пороками богатства «переснащенностью русской солью» и тем, что называется *embarras de richesse*. Достоевский, имея в виду, несомненно, Лескова, резко порицал писателей, злоупотребляющих «эссенционной речью».

«Читатели хохочут и хвалят, и уж кажется бы верно: дословно с природы записано, но оказывается, что хуже лжи именно потому, что купец или солдат в романе говорят эссенциями, т. е. как никогда ни один купец или солдат не говорит в натуре. Он, например, в натуре скажет такую-то, записанную вами от него же фразу, из десяти фраз в одиннадцатую. Одиннадцатое словечко характерно и безобразно, а десять словечек перед тем ничего, как и у всех людей. А у типиста-художника он говорит характерностями сплошь, по записанному, — и выходит неправда. Выведенный тип говорит как по книге. Публика хвалит, ну, а опытного, старого литератора не надуете»².

«...И как бы ни был талантлив «типист», — продолжает Достоевский, — «эссенциозности все-таки избежать не может»... «Мало меры. Чувство меры уже совсем исчезает»³.

Но то, что современники ставили Лескову в вину, называя недостатком меры, «эссенциозностью», было в действительности (конечно, только в лучших своих проявлениях) скорее особым качеством его таланта, средством «выработки типичности». И более прав в оценке «языковой чрезмерности» Лескова тот же Л. Толстой, который, может быть, один из всех писателей (не считая позднее Горького) понял ее как особенность таланта Лескова.

«Я начал читать. — писал Толстой о сказке Лескова «Час воли божией». — и мне очень понравился тон и необыкновенное мастерство языка. но... потом выступил ваш

¹ Н. К. Михайловский, Литература и жизнь, «Русское богатство», 1897, № 6, стр. 99.

² Ф. Достоевский. Дневник писателя. 1873, глава «Ряжениый», стр. 100.

³ Там же.

особенный недостаток, от кот[орого] так легко казалось бы исправиться, и кот[орый] есть само по себе качество, а не недостаток. ехивѣгагс:¹ образов, красок, характерных выражений, которая вас опьяняет и увлекает»².

Эти слова Толстого удивительно совпадают с собственными высказываниями писателя: характеризуя особенность своей художественной манеры, Лесков отмечает:

«Писать так просто, как Лев Николаевич [Толстой], я не умею. Этого нет в моих дарованиях... Я привык к отделке работ и проще работать не могу»³.

Это высказывание Лескова не совсем правильно. Далеко не все произведения этого писателя имеют ту своеобразно языковую расцветку, ту яркую пеструю одежду, в которой даны его «Очарованный странник», «Запечатленный ангел», «Левша» и др. У Лескова значительная часть произведений написана более простым художественным языком, лишенным того «ехивѣгагс» (изобилия) образов, красок, характерных выражений. Среди произведений Лескова есть и перлы вроде «Человека на часах», где писатель достиг замечательной выразительности и простоты. Но большинство его «рассказов кстати», очерков, особенно раннего периода, не говоря о романах (написанных, по замечанию современной ему критики, в романтически-подражательной манере письма), несомненно, ниже по своим художественным данным тех произведений, которые при всех своих стилистических излишествах и без подписи безошибочно указывают имя Лескова, как замечательного мастера художественного слова.

«Лесковский язык» выработывался не сразу, над ним автор работал долго и упорно».

Современник Лескова П. В. Быков в своих воспоминаниях⁴ рассказывает, что в Лескова «был напечатан набросок в «Северной пчеле» Усова «Ум свое, а чорт свое»:

«Переделывая его, он, что называется, камня на камне не оставил и все-таки остался недоволен. Когда я очень похвалил рассказ в переделанном виде, он покачал голо-

¹ Избыток.

² Л. Толстой. Собрание сочинений, т. XXII, М. 1913, стр. 78.

³ Письмо Лескова к Черткову от 5 марта 1888 г. Оpubл. в книге «Русские писатели о литературе». «Советский писатель», Л., т. II, 1939, стр. 308.

⁴ П. В. Быков. Силуэты далекого прошлого. М.—Л., 1930, стр. 164.

вою, сделал шейю обычное движение (оно было похоже на то, как будто ему мешали туго накрахмаленные воротнички) и сказал, не без досады:

— Не улещайте меня. Написано правдиво, не сухо, но меня, автора, в рассказе не видно... А в других вещах меня узнаете сразу в каждой строчке».

Лесков был прав.

Вопреки распространенному мнению в критике, работа этого писателя над словом носила отнюдь не формалистический характер, а была подчинена задаче создания художественного образа. Лесков неоднократно подчеркивает, что «постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтов на басы... Вот это — постановка дарования в писателе. А разработка его не только дело таланта, но и огромного труда»¹. И Лесков критикует писателя Шеллера за то, что в его сочинениях нельзя припомнить отдельно «ярко очерченной сцены, людей с самостоятельными голосами. Все затушевано однообразием и однотонностью языка всех действующих лиц, ровностью их расстановки»².

Язык сознается им как средство социально-бытовой, профессиональной характеристики образа. «Чтобы мыслить «образно» и писать так... надо, чтобы герои писателя говорили каждый своим языком, свойственным их положению». И дальше: «изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений — довольно трудно». «В себе я старался развивать это умение и достиг, кажется, того, что мои священники говорят по-духовному, нигилисты — по-нигилистически, мужики — по-мужицки. выскочки из них и скоморохи — с выкрутасами»...³.

Через речь, манеру говора Лесков зачастую стремился определить и характер своих героев: «кто имел речь тупую и невразумительную, то обладал и характером замкнутым и угрюмым», а кто говорил с таким хитрым извитием слов, что удивляться надо было его речи, то и характер имел легкий и увлекательный» («Запечатленный ангел»).

В своей творческой практике Лесков в связи с поставленной задачей — средствами языка выработать художественную типическую речь — использовал не только народ-

¹ А. Фаресов. Против течений. 1904, стр. 273—274.

² Сб. «Русские писатели о литературе». т. II, 1939, Л., стр. 310.

³ А. Фаресов. Против течений. 1904, стр. 273—274.

но-бытовой язык, но и привлекал фольклор, элементы церковной фразеологии, книжной лексики, элементы лубочной литературы, добиваясь выразительной характеристики персонажа. Упорная работа над словом определяла стилистическое мастерство его лучших вещей.

Большинство его произведений написано в форме сказа, т. е. автор пользуется приемом развертывания повествования от имени действующего лица с сохранением его речевых особенностей.

Самый подбор рассказчика для Лескова не случаен. Зачастую рассказчик является вместе с тем персонажем, речь которого неразрывна с его живым образом. Последний раскрывается обычно именно через речевую характеристику.

Замечательные образцы речевого языка даны Лесковым в «Очарованном страннике» и «Запечатленном ангеле». Герой «Очарованного странника», он же повествователь Иван Северьянович, бывший крепостной, много видевший и слышавший во время своих скитаний по русской земле, в конце концов попадает в келью. Его речь, народная в своей основе, образная и красочная, получила ряд языковых напластований, связанных с его многообразными профессиями.

В «Запечатленном ангеле» превосходно дан язык крестьянина-каменщика, искушенного в старообрядческом начетничестве и книжности.

«Отсюда по основному грунту не отделанной и перво-бытной речи, смело и подчас выразительно искажающей признанные словарные формы и гладкий язык печати, разветвляются сложные и яркие побегι особых живописных словес и речений, уходящих в фантастику и образность старинных преданий»¹.

Вот яркий пример речи рассказчика «Запечатленного ангела».

«Я не здешний, а дальний, рукоеслом я каменщик, а рожден в старой русской вере. По сиротству моему я сызмальства пошел со своими земляками в отходные работы и работал в разных местах, но все при одной аотели, у нашего же крестьянина, Луки Кириллова. Этот Лука Кириллов жив по сии дни; он у нас самый первый рядчик.

¹ Л. Гроссман. Вступительная статья к «Избранным произведениям Лескова». 1934, стр. 36.

Хозяйство у него было стародавнее, еще от отцов заведено, и он его не расточил, а преумножил и создал себе житницу велику и обильну, но был и есть человек прекрасный и не обидчик. И уж зато куда-куда мы с ним не ходили? Кажется, всю Россию изошли, и нигде я лучше и степеннее его, хозяина, не видал. И жили мы при нем в самой тихой патриархии, он у нас был и рядчик, и по промыслу и по вере наставник. Путь свой на работах мы проходили с ним точно иудеи в своих странствиях пустынных с Моисеем, даже скинию свою при себе имели и никогда с ней не расставались: то есть имели при себе свое «божие благословение». Лука Кириллов страстно любил иконописную святыню, и были у него, милостивые государи, иконы все самые пречудные, письма самого искусного, древнего, либо настоящего греческого, либо первых новгородских или строгановских изографов. Икона против иконы лучше сияли не столько окладами, как остротою и плавностью предивного художества. Такой возвышенности я уже после нигде не видел».

Характерно для Лескова создание цельного художественного образа только средствами речевой характеристики, зачастую исключаящей и описание внешности и прямую психологическую характеристику.

В «Заметках неизвестного» рассказчик-монах — только очевидец происходящего, о котором больше ничего не известно. Но косвенно, через его искусную речь о днях и делах его друзей, вырисовывается и сама фигура лукавого и хитрого монаха.

Рассказчику «Полуношников» читатель не видит (разговор происходит за перегородкой «ожидации»), но через мастерски переданную речь читатель воспринимает целостный облик мещанки.

«...Меня определили учиться; но у меня объявилась престранная способность: ко всем решительно понятиям развитие очень большое, а к наукам совсем никакой памяти не было. Ко всему память и соображения хорошие, а к ученью нет — долбицу умножения сколько ни долбила, а как, бывало, зададут задачу на четыре правила сложения — плюсить или минусить, или в уме составить, например, пять из семи — сколько в отставке? — то я и никаких пустяков не могу отвечать. Тоже по словесности — выговор у меня для всего был очень хороший, окатистый.

но постоянно отчего-то особливые слова делались и как на публичном экзамене архиепией задал мне вопрос: кто написал Апокалипс Иоанна Богослова — я и не знала.

— Еще бы! — протянула Аичка. — Да на что это и нужно.

— Решительно ни на что — только сбивают. А тут я на шестнадцатом году, милуша моя, вдруг очень выровнялась и похорошела, стала рослая, а личико миниатюрное и маленькая родинка у подбородка. Точно я будто французинка. И тут со мной самый подлый поступок и сделали.

— Кто же в этом виноват был?

— Все через родных.

— Это уж как разумеется.

— А потом и пошли меня, бедную, мыкать французинку, да скорей меня с рук спихивать, кому попало, за русских...»

Часто в рассказах Лескова наряду с рассказчиком-персонажем выступает и автор-собеседник, речь которого сохраняет речевые особенности героя, писатель выдерживает все произведение в определенной языковой манере.

Прием стилизации, с которым мы встречаемся у Лескова, не новый. Он встречался у Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», где введен рассказчик пасечник Рудой Панько, и особенно у раннего Достоевского, например в «Двойнике», где повествовательная часть произведения насыщена особенностями голядкинской речи — канцелярским языком. Белинский в сороковых годах писал о «Двойнике»: «Автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями». К стилизации охотно прибегал Щедрин («История одного города», «Господа Головлевы» и др.).

У Лескова стилизация применяется широко и подчинена самым разнообразным художественным задачам. Писатель обращался к стилизации и как к средству пародирования речи персонажа («Воительница») и для выражения глубоко сочувственного отношения к героям («Соборяне»); в последнем периоде творчества он использует прием сказа и стилизации в целях сатирического гротеска («Заметки неизвестного», «Заячий ремиз», «Административная грация»). Речевая пародия — одна из чрезвычайно характерных особенностей литературного языка зрелого Лескова.

Для Лескова, как увидим ниже, характерно стремление к мотивированности каждого словесного образа: метафоры, сравнения, эпитета. Речь героя так окрашена, что через нее явственно выступает та среда, то лицо, которое является ее носителем.

Героиней его повести «Воительница» (она же и рассказчица) является городская мещанка Домна Платоновна, по профессии кружевница, которая более охотно занималась «приватными делами», сватала, находила покупателей на старую мебель, сдавала углы «одиноким женщинам» и т. д.

«Хотелось знать,— пишет автор о своей героине,— какова была та благословенная купеческая семья, на Зуше, в которой (то есть в семье) выросла этакая круглая Домна Платоновна, у которой и молитва, и пост, и собственное целомудрие, которым она хвалилась, и жалость к людям сходились вместе со сватовской ложью, артистической наклонностью к устройству коротеньких браков не любви ради, а ради интереса, и т. п.»

Образ этой мещанки — петербургской сводницы на протяжении всего произведения полностью раскрывается автором через ее бойкую, живую речь, с резкими переходами от увещательной ласковости к вульгарной ругани, со своими «особливыми словечками».

Лексикон героини повести почерпнут из ее жизненного опыта. Уменьше «вести речь, к месту сказать меткое, красочное словцо» определяется, так сказать, характером ее профессии. Сама Домна Платоновна мотивирует свою склонность к живой бойкой речи следующим образом: «Но нехорошо же, знаешь, так в молчанку сидеть, чтоб подумали, что ты уж и слова сказать не умеешь», и это золотое профессиональное правило Домна претворяет в действительность. «А уж тем, ваше превосходительство, похваляюсь.— начинает Домна при своем визите к генералу,— что могу сказать...» и т. д. Речь Домны, художественно стилизованная, строится на основе бытового языка, но с соблюдением того специфического колорита, который определяет социально-профессиональный облик персонажа. Этот бытовой элемент в речевом строе Домны не кажется чем-то случайным, он в нем органичен. Самый отказ от так называемого «литературного» языка в речи свахи достигается различными способами: бытовой лексикой, внедрением все-

возможных восклицаний, обращений, ласковых словечек, новообразованиями, инверсированным порядком слов с постановкой глаголов в конце предложения. Язык Домны отличается богатством и красочностью словарного материала, причем весь ее лексикон крайне конкретен и нагляден. «Вот,— он говорит,— женский пол где у меня, весь в одном суставе сидит...» или: «на ладонке вот теперь, кажется, каждую шельму вижу...»

Существенным элементом словаря Домны Платоновны является бранный лексикон, словно вырванный из окружающей ее бытовой обстановки и определяющий грубый вульгаризм ее речи: поганец, преподлая подлая, мошенница, пагубница, варварка, варвар, злодей, каналья, шельма, гольтепа дворянская и т. д. Весь этот подбор ругательств в речи Домны создает комический эффект в сочетании с другими языковыми элементами. Так обилие ласкательных суффиксов как имен существительных, так и прилагательных и глаголов в речи Домны определяет ту просто-душно-льстивую «медовую патоку» ее языковой стихии, которая играет большую роль в ее профессионально-житейской практике. На первом месте в речи Домны стоят суффиксы имен существительных и прилагательных, которыми насыщена ее речь, например: «Маленькая лукавинка покрыла глаза горсточкой», «жалкая такая, бурнусишко старенький, стоит на коленочках в уголочке и плачет», «Ну, дала ей это платье, даже кружевцев, перешила она это платьишко, отделала его кружевцами и чудесное еще платьице вышло. Пошла я, сударь мой, в штинбоков пассаж, купила ей полусапожки, с кисточками такими, бахромочками, с каблучками, дала ей воротничков, манишечку...», «Заскребло, вижу, ее сердечишко-то, губенки свои этак кусает, да и произносит таково тихонечко...» и т. д.

Ту же роль в речевом строе Домны выполняют и вставные словечки-обращения, много раз повторяемые: «матушка, батюшка, сударыня, душечка, любезная». Наряду с уменьшительной формой суффиксов значительную роль в ее речевом строе играют нелитературные формы употребления имен существительных, прилагательных, глаголов, которые и придают языку Домны характер «просторечия». Например: «Лекарь велел ей поставить пиявицу врачебную к зубу, а фершалов мальчик ей это пиявицу к языку подпустил, у нее с тех пор в языке опух». «Этакого

человека, этакую вельможу она, шельмовка этакая, и к двери не пустила»; «дождь ишшел», «всполохнет», «то собледнеет», «не потрафила», «не могу пособить», «засмутилась». Встречаются в речевом строе Домны и словообразования, производные от других частей речи, не зафиксированные в словаре Даля. Словообразования эти удачны, так как не выпадают из общего контекста речи Домны, например: «А так, знаешь, ваш брат, как осетит нашу сестру, так и норовит сейчас все на ее счет», «как эту Лекониду суютить с ним», побегим «скороходью», «шитвица» вместо швея и некоторые другие. «Чуть я лежу, сейчас он меня сморит». Иногда встречаются, правда, неудачные словообразования, но это бывает у Лескова весьма редко. Речь Домны витиевата, насыщена метафорами, сравнениями, пословицами: «А слезы кап-кап так и брызжут, таки нет, просто не текут, а как сок из лимона, если подавишь—брызнут...»

Нельзя не усмотреть хотя бы в присказках, сравнениях, поговорках в речи Домны близости к фольклору. Следующие обращения и присловия Домны взяты из народной поэзии или навеяны ею: «На, мой сокол, тебе, что рано соленой водой умываться стала», или «к небесам в поле пыль летит, к женатому жениху жена катит» и другие в этом же роде. Аналогичны по своему характеру и сравнения с животным и растительным миром, бытующие в речи Домны: «как кленов лист трясется», «как волк угрюмый», «как ястреб, на нее бросается», «старуха, как тетеря на токовище».

Но подавляющее большинство сравнений пословично-поговорочного материала в речи Домны связано с ее мешанско-бытовым окружением. Типичны сравнения: «мечусь я как угорелая кошка по базару и если не один, то другой меня за хвост беспрестанно так и ловит...», «была собою телом и бела и розова, точно пух в атласе...», «а сам, как «клоп» кровью нальется». Некоторые пословицы и поговорки в речи Домны, например: «Тонет, так топор сулит, а вынырнет, так и топорище жаль», «Глаженое лучше хваленого», возможно, почерпнуты из сборников Даля «Пословицы и поговорки». Снегирева «Русские народные пословицы и притчи», 1848. Но большей частью Лесков или модифицировал бытующий поговорочный материал, или же создавал его заново в соответствии с социально-бытовой характеристикой персонажа и своим отношением к изображаемому.

Вот образцы наудачу взятых модифицированных поговорок из речи Домны: «Ну, был ни при чем, стал городничим», «Что это, думаю, у них нервы за стервы и отчего у нас этих нервов нет», или «Надоело играть косточкой, покатай желвачок, не умела жить за мужней головой, так поживи за своей!», «Пригонит мужа и к поганой луже да еще будешь пить да похваливать», «На грех и мастера нет», «Дело стало на мази».

В речи Домны в соответствии с ее социально-бытовым обликом извращенно отразилось и влияние городской культуры, в связи с чем встречаем нарочитое употребление, правда, редкое, книжных словечек в самом неожиданном сочетании, например: «хватать по наружности», «бездна простодушия», «мерзость запустения» или «из себя страшный большой и этакий фантастический, никогда он не бывает в одном положении, а всякого принимает по фантазии». С другой стороны, для нее характерно специфическое преломление иностранной языковой культуры («*amante, mariage*» «им, гсворю, одна дамка-полячка, как хотела, помыкала и амантов, говорю, имела...», «о беременной женщине ни за что не брякнет, как другие, что она, дескать, беременная, а скажет, она в своем марьяжном интересе». Эти потуги Домны на образованность, запечатленные в речевой характеристике этого образа, еще более подчеркнуты Лесковым в его позднейшем рассказе «Полунощники»: «Не скажет, что была, дескать, я во всенародной бане, а выразится, что имела я, сударь, счастье вчера быть в бестелесном маскарраде» и т. д.

В речь Домны входит и церковно-славянский элемент. Но он входит теми своими сторонами, которые связаны с бытовым укладом, церковной обрядностью мещанской купеческой среды. Так, речь Домны пестрит перечислением церквей, церковных служб и праздников, например: «Было это, как раз помню, на Иоанна Рыльского, а тут как раз праздник через два дня иконы Казанския божией матери». «Только 13 сентября, под самое Воздвиженье честного и животворящего креста я к Знаменью, ко всеошней...» Прибегает Домна и к ссылкам на церковное писание: «В писании читается: «Да не зайдет солнце во гнев вашем», или «только ведь ты не любишь посланного, а тебя пославший любить не будет». Большой частью торжественные церковные изречения в контексте народной

бойкой речи Домны производят нарочито сниженное, почти комическое впечатление, усиливается тем обстоятельством, что она прибегает к ним как к привычным словесным формам, при описании особо забавных положений. Например, комическая сцена провалившейся в пустую бочку на возу Домны сопровождается следующей концовкой: «Никола божий амченский, трех дев непорочных навеститель, чистоты усердный хранитель, не допусти же ты им хоть наготу-го мою недостойную видеть — сокровище благих». Или, рассказывая о своей попытке примирения с Леконидой — жертвой ее «благоддеяния», она заключает: «Тела и крови готовясь принять, дай зайду к ней помирюсь». Прибегая к имени божьему по привычке, Домна Платоновна склонна иногда и поиронизировать: «Ну, я говорю, бог, матушка, меня не посылал, потому что бог ангелов бесплотных посылает, а я человек в свою меру грешный...» Или: «Такая-то тоже ему под пару, точно на заказ была спечена, туша присноблаженная...»

Сочетание высокого церковно-славянского стиля с бытовым всегда производит комическое впечатление. Этим пародийным приемом пользовались еще писатели XVIII века.

Выше мы говорили, что в тех рассказах Лескова, где повествование идет от имени рассказчика, выступает и автор, речь которого зачастую стилизуется под язык персонажа. Сказ, таким образом, ~~переходит в стилизацию~~. Эти художественные приемы лесковской стилистики характерны уже для раннего творчества Лескова. Несомненно, что авторская речь, хотя бы и стилизованная, обнаруживает отношение самого писателя и его оценку тому, о чем повествуется.

В повести «Воительница» наряду с повествовательницей Домной Платоновной выступает и автор не только в качестве слушателя, но и собеседника. Рассказы Домны Платоновны на всем протяжении прерываются ремарками автора, его вопросительными предложениями, а зачастую и его объяснениями, последние же главы и эпилог рассказаны целиком самим автором. Причем авторский язык (речь собеседника) в значительной степени стилизован под речь рассказчика.

В «Воительнице» такая стилизация авторской речи под язык персонажа служит целям добродушно-иронического осмеяния Домны Платоновны. Источник этой иронии — в двойственном отношении автора к изображаемому образу.

«Я передаю вам дальнейший рассказ Домны Платоновны, чтобы немножко вас позабавить и, может быть, дать вам случай один лишний раз призадуматься над этой тупой, но страшной силой «петербургских обстоятельств», не только создающих и вырабатывающих Домну Платоновну, но еще предающих в ее руки лезущих в воду, не спрося броду, Леконид, для которых здесь Домна становится тираном, тогда как во всяком другом месте она сама чувствовала бы себя перед каждою из них парией или много что шутихой».

Высокого мастерства Лесков достиг в другом рассказе этого времени: «Леди Макбет Мценского уезда», написанном в иной стилистической манере. Тема повести о купцовой жене и приказчике ведет свое начало с русских народных картинок, давая уже тем самым Лескову широкий простор «лубочной» стилизации. Самый повествовательный тон рассказа, точнее первой его части, удачно стилизован Лесковым под народный сказ. «Много было в эти ночи в спальне Зиновия Борисыча и винца из свекровного погреба попито, и сладких сластей поедено, и в сахарные хозяйкины уста поцеловано, и черными кудрями на мягком изголовье поиграно. Но не все дорога идет скатертью, бывают и перебоинки». «А тем временем Сергей выздоровел, разогнулся и опять молодец-молодцом, живым кречетом заходил около Катерины Львовны, и опять пошло у них снова житье разлюбезное...» и т. д.

С другой стороны, речь купеческого приказчика Сергея в значительной степени стилизована уже под лубочную книжку, что мотивировано хаоактером образа. Речь Сергея, где самый отбор словарных ресурсов в духе поэтики лубочных романов определяется преувеличенным изображением переживаний героя,— в сюжетном развитии повести (ее завязке) служит «ключом» к судьбе молодой купеческой жены, изнывающей от скуки домостроевского быта. Последний момент усиленно подчеркивается автором подбором соответствующих сравнений, эпитетов, определений и т. д. «Двор смолк, словно пустыня...» «В комнате наступило безмолвие...» «Теплые молочные сумерки стояли над городом...»

Близость языка Сергея к лубочным книжкам, свидетельствующая о известном знакомстве этого персонажа с ними, находит под пером Лескова известную мотивировку в сцене

первого прихода Сергея к Катерине Львовне: «Пришел к вам, Катерина Ильвовна, попросить, нет ли у вас какой-нибудь книжечки почитать». Этой книжечкой в купеческом быту, возможно, могла быть какая-нибудь лубочная история. «Эта тоска, доложу вам, Катерина Ильвовна,— говорит тут же языком лубочных книжек Сергей,— собственно моему сердцу столь, могу сказать, чувствительна, что вот взял бы я его, вырезал булатным ножом из моей груди и бросил бы к вашим ножкам. И легче, сто раз легче бы мне тогда было...» В речи Сергея в соответствии с поэтикой лубочных романов используется и характерный словесный ассортимент. Сюда можно отнести наличие понятий экзотическо-географического порядка: «В Аравию счастливую занес бы...» Показателен в контексте его речи лексикон сильных, чувствительных слов для передачи своих нарочито-преувеличенных переживаний. «Тоска, столь чувствительная моему сердцу, что вот взял бы его вырезал». «У меня, может, все сердце мое в запеченной крови затонуло». «Я жизни моей не рад сам за этой любовью...» и т. д. Сравним приведенные примеры из речи Сергея с лубочным романом «Битва русских с кабардинцами», который хотя и был издан значительно позже, но характерен по своему стилю вообще для аналогичной литературы. В этом лубочном романе встречаем следующие типичные обороты речи: «Мне должно умереть, дальнейшая жизнь будет мне в тягость. Вместе с решением твоим кончено для меня все...» или «Одно мгновение, и кинжал окажет мне последнюю услугу, пронзит сердце любящей тебя, но несчастной Селины».

В духе поэтики лубочных романов характерен для Сергея и особый строй речи с преобладанием притяжательных местоимений. «А я тоже, Катерина Ильвовна, свое сердце имею и могу твои муки видеть», «теперь все это состоит в эту минуту в ваших руках и в вашей власти...» и т. д.

В том же лубочном романе «Битва русских с кабардинцами» мы встречаем аналогичный строй речи с большим количеством притяжательных местоимений. «Приутешь своего друга, неужели не пожелаешь разделить со мной последние минуты моего у вас пребывания...» «На это отвечу тебе твоими словами, для меня ты или никто, кроме тебя, в мире...» Показательны в том же плане эпитеты, сравнения и обращения в речи Сергея: «Жизнь ты моя

несравненная», «булатным ножом», «белым телом», «любовь, как черная змея» и т. д.

В речи Сергея явно сказались и черты мещанско-приказничьего быта, выступающие через лексику. «А теперь наоборот того выходит, что при уменьшении капитала мы и даже против прежнего должны гораздо ниже еще прозойти...» и т. д. «Какого убоготворения желаешь, сколь я у своей жены почтением моим к ней заслуживаю...» или «Вам там как будет угодно, разумеется, а я так своим обращением располагаю, что никогда я через эти обстоятельства счастлив быть не могу». Не менее характерно также использование в речи Сергея специфически окрашенного поговорочного материала: «Восемь пудов до обеда тянет, а пихтерь сена съест, так и гирь не достанет».

Сочетание бойкого, профессионально-окрашенного языкового пласта, с одной стороны, и пародийно использованной автором в начале рассказа поэтики лубочных романов, с другой, и дает яркую речевую характеристику Сергею в соответствии с его социально-бытовым, профессиональным обликом.

Но черты лубочной поэтики, превалирующие в первых главах романа и определяющие расцветку речи Сергея, вначале как соблазнителя молодой купеческой жены, сходят на-нет по мере раскрытия образа и сюжетного развития повести, когда Сергею-каторжнику, равнодушному к своей возлюбленной, уже не было необходимости прибегать к ним. Речь Сергея меняется, теперь это лексикон ругани и тех образных острых словечек и поговорок, которые придают ей особый хлесткий характер.

«Ну ты, мирская табакерка! — крикнул на Фиону Сергей. — Тоже — совеститься! Что мне тут еще совеститься! Я ее, может, и никогда не любил, а теперь... Да мне вот стоптанный Сонеткин башмак милее ее рожки, кошки эдакой оболранной, — так что ж ты мне против этого говорить можешь?..»

Не будем специально останавливаться на речи Катерины Измайловой, скажем лишь, что торжество стихийной чувственной страсти, охватившей молодую купеческую жену, ярко передано не только содержанием речи, но и самим ее характером, лексикой, синтаксисом.

«— Что ж ты меня так целуешь?»

Сергей совсем промолчал.

— Это только мужья с женами, — продолжала, играя его кудрями, Катерина Львовна, — так друг дружке с губ пыль сбивают. Ты меня так целуй, чтобы вот с этой яблошки, что над нами, молодой цвет на землю посыпался».

В ходе сюжетного развития соответственно меняется характер и строй речи Катерины Измайловой. Сильная и уверенная в своей страсти к Сергею, она не только пытается усыпить подозрительность приехавшего мужа, но, наоборот, предпринимает все для устранения его со своего пути. И ее речь в этой сцене острая, злая, вызывающая.

«— Не больно-то ваша Катерина Львовна пужлива. Не так очень она этого пужается,— ответила та.

— Что? Что? — повыся голос, окрикнул Зиновий Борисыч.

— Ничего — проехали,— отвечала жена.

— Ну, ты гляди у меня того! Что-то ты больно речиста здесь стала!

— А с чего мне и речистой не быть? — отозвалась Катерина Львовна.

— Больше бы за собой смотрела.

— Нечего мне за собой смотреть. Мало кто вам длинным языком чего наязычит, а я должна над собой всякие наругательства сносить? Вот еще новость тоже!» и т. д.

Характерен, по-новому меток, выразителен и язык Катерины Львовны на каторге...

Словарь Лескова, как выше указывалось, обогащался и изучением исторических документов — мемуаров и других старинных книжных материалов. «Рассказ Памфалон стоил мне,— писал Лесков,— особого труда по подделке языка. Настоящая художественная работа, я над ним много, много работал»¹.

В соответствии с идейным замыслом «Соборян» (возвысить героев старого русского причта) Лесков использует здесь церковно-славянский язык как высокую форму литературного выражения².

Мастерство языка «Соборян» определилось не только отличительным знакомством автора с церковно-славянскими источниками, как и вообще с церковно-книжным язы-

¹ Письмо к С. Шубинскому от 19 сентября 1887 г.

² В противовес сатирическому переосмыслению церковных славянизмов на позднейших этапах творчества (восьмидесятые — девяностые годы).

ком, но и уменьем творческого использования последнего в контексте художественной речи. Самая стилизация церковной славянины в сочетании с другими языковыми элементами мастерски варьирована автором в пределах хроники (письменная и устная речь Туберозова, Ахиллы). Может быть, наибольший интерес, с точки зрения языкового оформления, представляют записи Туберозова в «Демикатонову книгу».

Конкретным источником для стилизации «Соборян», особенно в части «Демикатоновой книги» послужил для Лескова «Духовный регламент»¹. Использование этого источника (помимо цитирования) ощущается и в самой форме записей Туберозова в свою настольную книгу, что очевидно при параллельном сопоставлении. Сама же стилизация записей Туберозова под церковно-письменный язык выражается в использовании морфологических и лексических архаизмов, избылии форм кратких прилагательных, причастий, местоимений (оттоле, дабы, некий и т. д.), наличии архаических форм указательных местоимений (сие, сия, сей, сего, оный), употреблении синтаксических архаизмов (например, постановка определения после определяемого).

При широком использовании церковных славянизмов Лесков избегал наиболее архаических их форм. Даже цитируя тот же «Духовный регламент», Лесков отдельные слова заменяет менее архаическими. У Туберозова в «Демикатоновой книге» имеется следующая цитата из «Духовного регламента»: «слуги архиерейские обычно бывают лакомые скотины и где видят власть своего владыки, так великой гордостью и бесстыжием, как татары на похищение устремляются». Сопоставляя это место с соответствующим абзацем «Духовного регламента», видим, что вместо слова «бесстыжием» — было «бесстудием», татары — «татаре» и т. д.

Ощущение изображаемого быта во многом достигалось умелым внедрением славянских слов, цитат из старинных церковных памятников. В «Демикатоновой книге» наиболее ощутительна связь с древнерусской церковно-учительной и житийной литературой. Так, автор «Демикатоновой книги» часто прибегает к аналогичным сопоставлениям с

¹ «Духовный регламент» Петра Первого. 1861.

библейскими персонажами или к украшению речи образными библейскими изречениями. Например: «Трости эти пали между старогородским духовенством, как библейские змеи, которых кинули перед Фараоном египетские художники».

Используются символические образы, метафоры, антитезы. Такова картина грозы и одинокого ворона, который спрятался от грозы в крепчайший дуб и нашел гибель там, где ждал защиту: «Сколь поучителен мне этот ворон! Там ли спасение, где его чаем, там ли погибель, где оной боимся?»

Значительное место в «Демикатоновой книге» занимают риторические восклицания и вопросы, составляющие особенность древнерусской церковно-учительной литературы, вроде: «Оле мне грешному, что я только там вытерпел. Оле и вам, ближние мои, братья мои, искренние друзья, за срамоту мою, унижение, которые я перенес от сего нечестивца. Оле же тебе, прокаженный, и с твоею проженною совестью меня сопротивлением царю моему упрекать» и т. д.

Стилизация «Соборян», в частности «Демикатоновой книги», определяется, конечно, не простой близостью к языку церковно-книжной литературы, сколько умелым подбором словарного и фразеологического материала. В тех же целях художественной выразительности речи Туберозова используются и другие приемы, не обязательно связанные с традициями церковно-книжной литературы. Лесков, например, прибегает в языке Туберозова к так называемой субстантивизации глагольных форм. «То чувствуешь ли и то, что я жил, стар и отупел от всех оных «молчи». Вместе с тем самый ввод церковно-славянских элементов даже в записях Туберозова дается в сочетании с образной живой речью. Так большое место даже в письменной речи Туберозова занимает поговорочный материал: «Укатали сивку крутые горки», «скачи, враже, яко пан каже» и т. д., а также конкретные образные сравнения: «Я сижу под этим решетом, как оципаный грач, которого злые ребята припасли, чтобы над ним потешиться...» В сопоставлении с записями Туберозова любопытна в языковом отношении речь дьякона Ахиллы.

В Ахилле сочетаются противоречивые начала. С одной стороны, он рьяный поборник церковной догматики и обрядности, с другой — он человек неумной силы и жизненной энергии. Ему, по словам Туберозова, «тяжко нашу

сонную дрему несть, когда в нем в одном тысяча жизней горит».

В значительной степени это сказалось и на его речевой характеристике в том отношении, что элементы церковно-славянские даны здесь в сочетании с «низким» бытовым разговорным языком.

В речи Ахиллы встречаются библейские выражения, из сферы церковно-славянского языка берутся союзы, наречия, глаголы: «дождь, сею ночью шедший после вчерашнего мирского молебствия», «совсем не по молебствию впоследствии...» и т. д. Но для Ахиллы особенно характерно включение архаических церковно-славянских оборотов в контекст обычной речи. «Знаю я это, что полковые очень могут меня любить потому, что я и сам почти воин, но что у меня в полку впоследствии, вы это обсудите», «Все меня, знаешь, давит, и в груди как кол, и я ночью сажусь и долговременно не знаю, о чем сокрушаюсь и плачу». Еще в большей степени свойственны речи Ахиллы различные формы языкового просторечия. Характерны, например, следующие сравнения: «Вы вспомните про него (Туберозова.— В. Г.), словно про молоко в коровий след», или: «Да что его хвалить, он не цыганская лошадь, чтоб его нахваливать». В том же духе поговорки и обращения: «Трус, потяни меня за ус», «Цыть, дураки!», «Чорт его, братцы мои, знает, что в нем действует» и др.

В соответствии с постепенным развертыванием характера в плане идейно-сюжетного развития произведения и речь Ахиллы претерпевает существенные изменения. Так, пребывание Ахиллы в столице, восприятие им «петербургской просвещенности» прежде всего наложило свой отпечаток на словарь и строй его речи. «В его рассказах удивляло отца Савелия то, что Ахилла кстати и некстати немилосердно уснащал свою речь самыми странными словами, каких он до поездки в Петербург не только не употреблял, но, вероятно, и не знал». И последующий диалог Ахиллы с о. Савелием выявляет элементы нового словарного материала в языке Ахиллы. Он стал употреблять слова иностранного или книжного происхождения, значительно их коверкая. В его лексиконе по возвращении в Старый город появились слова: «комбинация», «Хвать же ву пердю»; «ерунда», «борьба за существование»; переменился и синтаксический строй его речи — фраза стала

сложной и запутанной: «То есть я не отрицаю, а я только говорю, что восходя от хвакта в рассуждении, как блоха из опилок, так и вселенная могла само собой явиться» и т. д.

Все эти столичные заимствования в языке Ахиллы получают осуждение со стороны его собеседника Туберозова, а также и автора в комментирующих репликах к его высказываниям. Несомненно, что осуждение Туберозовым, а с ним и автором варваризмов в языке Ахиллы поставлено в связь с борьбой Лескова против злоупотреблений в литературной речи иностранными и книжными словами.

В «Соборях» язык персонажей вкраплен в повествовательное русло рассказа. Однако авторская речь в хронике в известной степени ассимилируется с речью персонажей, создавая общий языковой колорит произведения. В самой повествовательной манере автора чувствуется любованье старинным словом и оборотом речи. Лесков прибегает и в авторской речи к славянизмам, сравнениям, связанным с церковным обиходом, например, «воздух был благорастворенный», «на упругих и как будто обмакнутых в зеленый воск листьях молодых дубков ни соринки». Выражая в этот период свое положительное отношение к героям церковного причта, противопоставленным церковным и гражданским бюрократам «банкового периода» и нигилистам, Лесков, сочувственно рисуя протопопа Туберозова и других «праведников», поддерживает их не только содержанием своей речи, но ее лексическим строением, частым употреблением одних и тех же слов, специфическим синтаксисом¹.

1 А. Воынский тонко подметил, что писатель прибегает к одному и тому же эпитету «тихий», через который выявляет свое отношение к персонажу. Так, переходя к описанию записей «Демикатовой книги», автор вставляет: «Очутясь между протопопом Савелием и его прошлым... станем тихо и почтительно слушать тихий шопот его старческих уст, раздающийся в глухой тиши полуночи». И в дальнейшем повествовании эпитет «тихий» встречается уже неоднократно.

Протопопица, растроганная проповедью о Савелия, «тихо, но прегорько заплакала»; после чтения «Демикатовой книги» Туберозов плачет «тихими» слезами, и в соответствии с его душевным настроением природа освежается тихим безгромным дождем. Застигнутому грозой в лесу встревоженному Туберозову чудится, что кто-то «прохладный и тихий стоял возле него в длинной одежде цвета зреющей сливы» и т. д. То же повторяется и при описании смерти Савелия Туберозова. («Н. С. Лесков», 1923, стр. 46—47.)

В восьмидесятые — девяностые годы, в связи с идейно-творческой эволюцией Лескова, отказом его от церковности, большое место в творчестве этого времени занимает языковая сатира. Лесков пользуется зачастую различными ухищрениями, стилистическими приемами. «Цензура нас развратила,— объясняет он,— приучив все завертывать в цветные бумажки»¹.

Так, по поводу повести девяностых годов «Заячий ремиз», которую при жизни так и не удалось ему напечатать, Лесков писал В. А. Гольцеву: «В повести есть «деликатная материя», но все, что щекотливо, очень тщательно маскировано и умышленно запутано. Колорит малороссийский и сумасшедший»². В целях маскировки «деликатной материи» в «Заячьем ремизе» писатель дает сложную систему сплетений различных языковых стихий: русского с провинциализмами, украинского, церковно-славянского. Вместе с тем в сложной системе соединений языковых стихий в речи рассказчика, от имени которого ведется рассказ, Лесков мастерски отражает и его украинское происхождение, и пребывание в духовной семинарии, и выработавшийся в годы службы канцелярский язык.

Украинский колорит выступает через фонетику речи, тонко маскируя, согласно замыслу, сатиру автора. «Вот тогда дид Опанас (полковник Опанас Опанасович, основатель села Перегуды.— В. Г.) закрутил себе чуб и стал навывдумливать: нарыл прудов, насажал рыбы с острова и завел баштаны да огороды и как стал собирать жинок и дивчат на полотье, то за их помощью,— пожалуйста,— еще больше людей намножил...»

Оноприй Опанасович Перегуд часто использует отдельные церковно-славянские слова в контексте своей речи. «Услыхав о такой милости и твердом на меня уповании, я было хотел отказаться от места, но, зная удивительный в практике разум владыки, побежал к нему и пав прел ним в ноги, все рассказал ему и стал просить у него совета...» Поибегает рассказчик к латинским словам и библейским цитатам.

Зачастую Оноприй Опанасович рассказывает церковно-

¹ Письмо Лескова к Черткову от 5 марта 1888 г. (не опубликовано).

² Письмо Лескова к В. А. Гольцеву от 16 ноября 1894 г. «Голос минувшего», 1916, № 7—8, стр. 413.

славянским языком о самых обычных явлениях, что придает его речи комический характер. «Мы с тобой вспомним старину и чем попало усовершенствовав свое животное благоволение».

Но в «Заячьем ремизе» Лесков пользуется церковно-славянским языком не только в интересах комического эффекта, а с целью, как увидим ниже, антицерковной сатиры. «Канцелярщина» в языке рассказчика ощущается в лексике и синтаксическом строе фразы. «Но поелику времени до приготовления угощения оставалось уже очень мало, то следствие и розыск о виновных в злодейском похищении наисмачнейшей рыбы были оставлены, а сейчас же в пруд был закинут невод и оным по счастью извлечена довольно большая щука...» Лесков последовательно заставляет своего героя не понимать совершаемых нелепых и глупых поступков, и через систему стилистических явлений отчетливо передан недалекий умственный облик Оноприя Перегуда. Автор прибегает к целому ряду приемов, близких Гоголю, создающих в целом выразительную характерность речи персонажа-рассказчика.

Речь рассказчика отличается многословием, переходящим в алогичность, спутанность. Достигается это соединением фраз при частом употреблении союза «а», указательных местоимений. Большое место в его многословной речи занимает тавтология. Прибегает рассказчик и к одним и тем же определениям, например: «это всегда так и быть должно, ибо по облегченному способу ничему не научаются, но, однако, многие на сей фасон просвещенные действуют в жизни — то по облегченному учился и облегченно и суди». Зачастую определения употребляются в превосходной степени, выражая удивление, страх или хвастовство говорившего: «Был этот человек огромных дарований и престапной учености», «с самыми жестокими ворами был пребесстрашный» и т. д. Конечно, все эти приемы могут быть правильно осмыслены только в контексте авторской речи. Особенно характерна, как мы выше указывали, сатирическая роль славянизмов в языке повести. Прекрасно владея славянским языком, Лесков мог придавать ему любую функцию, в зависимости от идейной направленности произведения. Элементы церковно-славянского языка, создавшие в прошлом высокую «тихоструйность» «Соборян», «Очарованного странника», «Запечатленного ангела», пе-

реосмысляются уже резко сатирически в произведениях девяностых годов. Правда, еще в «Воительнице» отмечались церковно-славянизмы, взятые автором в пародийном плане (следовательно, писатель пользовался ими и раньше), но только в связи с усилением критицизма в отношении официальной церкви явление пародирования славянского языка отчетливо закрепляется в прозе Лескова девяностых годов.

Сатирическое переосмысление церковно-славянского языка обнаруживается не только в «Заячьем ремизе», но и в других рассказах Лескова девяностых годов («Путешествие с нигилистом», «Заметки неизвестного»). Но в «Заячьем ремизе» это выражено особенно отчетливо. Сатирическое осмысление церковных славянизмов достигается приемом сочетания их в контексте речи с народными обиходными словами, например: «еще хочешь отличен быти — ты хотя одного из сих и спапай», или: «в нашем звании, по крайней мере, хоть звезды на перси легостнее ниспадают»; приемом морфологического и семантического скрещения, например: «страхоподобие», «богоучрежденные руки», «предлагать пред очеса ужасный страх и устроить вину богоухищенным образом» и т. п. Не менее употребительна замена обиходными привычными понятиями тех или иных духовных и обрядовых атрибутов, например, «для чего, мол, ты о невинных удовольствиях миру бывших столь прямодушно воспоминаешь, а сам миром и пренебрег и сей черный ушат на голову надел», или: «ибо я должен съесть, по обещанию, еще у тебя обед и поспешать на завтрашний день освещать кучу камней...»

Резко сатирически звучат в контексте авторской речи цитаты из евангелия и вообще церковной литературы. Повествуя о том, как помещик Перегуд убогаторворяет свое потомство в нескольких поколениях, рассказчик ссылается на «божие писание», где у «святого апостола Павла сказано, что не суть чада родителем снискать имени, но родители чадам».

Мы приводили примеры высокого языкового мастерства Лескова, главным образом, в произведениях с установкой на сказ, где особенно выделен язык рассказчика. Лесков, как известно, был исключительным мастером этой формы рассказа, произведений, в которых повествование ведется от лица автора. В рассказе «Человек на часах» он достиг

большого повествовательного искусства. Рассказ этот интересен в том отношении, что Лесков показал себя мастером строгой и экономной художественной прозы. В нем мы не встречаемся с тем изобилием красок, образов и характерных выражений, которые, говоря словами Л. Толстого, являются не недостатком, а свойством его таланта. «Человек на часах» — это, по выражению Лескова, точный и безыскусственный рассказ, представляющий собой образец относительно строгой художественной прозы, где изобразительные средства расходуются автором экономно, с несомненным чувством меры, но всегда очень эффективно.

В основе рассказа обычный литературный язык того времени, но в составе его есть чисто народные слова, как в речи некоторых действующих лиц, так и автора («Там ему нырок под лед и конец... Вот и опять стих, а через минуту снова полощется... в воде забулькало, бьется заливающийся утопленник»), церковно-славянская лексика и выражения и наконец, слова, характерные для делового, служебного языка военных и гражданских ведомств эпохи Николая I, как, например, «карьерные люди», «субординация», «экзекуция», «тактическая эволюция» и т. д., которые, наряду с редкими архаизмами, придают рассказу известный характер «старины» (подзаголовком рассказа является пометка: 1839 г.).

Предельная лаконическая выразительность повествования определяет всю систему работы Лескова над языком этого рассказа. Действие начинается с картины оттепели, имеющей прямое отношение к дальнейшему содержанию рассказа. Пейзаж занимает всего шесть строчек, но дает полное представление о времени, месте и обстановке действия. «Зимой около Крещения, в 1839 году в Петербурге была сильная оттепель. Так размокропогодило, что совсем как будто весне быть: снег таял, с крыш падали днем капли, а лед на реках посинел и взялся водой... Ветер дул теплый, западный, но очень сильный: со взморья нагоняло воду и стреляли пушки...»

Перед нами образец простого и ясного языка. Короткая и простая фраза преобладает на всем протяжении повествования.

Краткость и динамичность авторских описаний здесь, как в дальнейшем, достигается особым построением фразы,

в которой большой удельный вес занимают глаголы, расположенные в пределах одной фразы, в последовательном порядке, по ходу времени, действия: «снег таял, с крыш падали днем капли, а лед на реках посинел и взялся водой» (из второй главы).

Начало третьей главы: «Сначала в карауле все шло хорошо: посты распределены, люди расставлены и все обстояло в совершенном порядке. Государь Николай Павлович был здоров, ездил вечером кататься, возвратился домой и лег в постель».

Начало восьмой главы: «Как только Свињин получил около трех часов ночи тревожную записку от капитана Миллера, он тотчас же вскочил с постели, оделся по форме и, под влиянием страха и гнева, прибыл в караульную Зимнего дворца».

«Генерал немедленно встал и вышел к Свињину в архалучке, потирая лоб, зевая и ежась».

В тех же целях краткости и простоты Лесков не прибегает в этом рассказе к приемам орнаментальной прозы, в том числе к развернутым метафорам и сравнениям: первых совсем нет, вторых одно-два на весь текст.

«У него (Свињина.— В. Г.), как у Ахиллеса, было слабое место. Свињин тоже имел хорошо начатую служебную карьеру, которую он тщательно оберегал и дорожил тем, чтобы на нее, как на парадный мундир, ни одна пылинка не села».

Зато большую роль играют эпитеты (чаще простые определительные слова), которые придают конкретность и ясность изложению. Лесков нередко ставит два эпитета подряд, причем очень сходных, один из которых дополняет другой и конкретизирует фразу. Например, «Солдат Постников... был очень нервный и очень чувствительный».

От себя Лесков ведет рассказ в спокойном тоне повествователя, умеренно обращаясь к лексике и оборотам народного просторечия, канцелярско-военному языку и церковным славянизмам, которые придают его рассказу нужную стилистическую тональность и окраску. И только в последней главе Лесков широко и сознательно пользуется церковно-славянской фразеологией, как высокой формой выражения для своего суждения о подвиге смиренного героя Постникова.

Характерные для авторской речи принципы краткости

и выразительности распространяются и на язык действующих лиц. В предпоследней главе, передавая беседу командира Свинына и некоего владыки по поводу поступка часового, солдата Постникова, спасшего утопающего, Лесков предельно краток в описаниях нового лица (владыки), сводя зачастую авторскую речь до фразы из трех-четырёх выразительных слов, нарочито и тонко повторяемых с некоторыми изменениями на протяжении беседы: «пауза, четки и тихоструй»... Образ же владыки полностью раскрывается через его речь, в которой церковно-славянская лексика и выражения, сложные образные эпитеты («тихоструйная» речь) мастерски использованы в целях сатиры. В диалоге мы увидим часто употребляемый Лесковым прием иронического осмысления высоких церковно-книжных выражений.

«Владыко в молчании перепустил несколько раз четки сквозь свои восковые персты и потом молвил: «Должно различать, что есть ложь и что неполная истина».

Опять четки, опять молчание и, наконец, тихоструйная речь:

— Неполная истина не есть ложь, но о сем наименьше.

— Это, действительно, так,— заговорил поощренный Свинын.— Меня, конечно, больше всего смущает, что я должен был подвергнуть наказанию этого солдата, который, хотя нарушил свой долг — ...Четки и тихоструйный перебив:

— Долг службы никогда не должен быть нарушен.

— Да, но это им было сделано по великодушию, по состраданию и при том с такой борьбой и с опасностью: он понимал, что, спасая жизнь другому человеку, он губит самого себя. Это высокое святое чувство!

— Святое известно богу, наказание же на теле простолюдину не бывает губительно и не противоречит ни обычаю народов, ни духу Писания. Лозу гораздо легче перенести на грубом теле, чем тонкое страдание в духе. В сем справедливость от вас нисколько не пострадала.

— Но он лишен и награды за спасение погибавших.

— Спасение погибавших не есть заслуга, но паче долг. Кто мог спасти и не спас, подлежит каре законов, а кто спас, тот исполнил свой долг.

Пауза, четки и тихоструй:

— Воину претерпеть за свой подвиг унижение и раны, может быть, гораздо полезнее, чем превозноситься знаком.

Но что во всем сем наибольшее, это то, чтобы хранить о всем деле сем осторожность и отнюдь нигде не упоминать о том, кому, по какому-нибудь случаю о сем было сказано.

Очевидно, и владыко был доволен».

В приведенном диалоге явная ироническая стилизация под язык церковно-славянской литературы.

Умело пользуясь лексикой и выражениями церковной литературы, Лесков дает яркий пример языковой пародии.

Словесное оформление рассказа «Человек на часах» в целом стоит на большой высоте. Лесков достиг в нем часто недостающего ему «чувства меры» и того строгого соответствия каждого выражения содержанию, которое определяет точность, краткость и выразительность языка этого рассказа.

Говоря о разнообразии языковой системы Лескова, нельзя не отметить его обращения к так называемой ритмической прозе (т. е. прозаической речи, в значительной мере организованной по законам стиха). Интерес к ней возник у него рано, возможно, под влиянием своего учителя — Гоголя. Одно из ранних произведений Лескова шестидесятых годов «Kochanko moja» написано ритмической прозой; имеет место она и в его больших романах «Обойденные», «Островитяне».

Но особенно часто Лесков обращался к ритмической прозе в период создания легенд, когда писатель мог испытывать влияние такого мастера этого вида художественной речи, как Флобео. Ритмическая проза заметно ощущается в фрагментах «Оскорбленной Нетэты», особенно в сценах страстных признаний Мунда Нетэте, навеянных автору чтением древней классической поэзии, и в таких легендах, как «Скоморох Памфалон», «Аскалонский злодей» и «Гора», где Лесков успешно добивался большой музыкальности стиля.

«Ты не должен сердиться, что я прихожу к тебе, художник. Меня привлекла к тебе твоя слава. Женщин влечет к себе слава, а ты славный художник. Я не здесь рождена и никогда тебя не видала, но слава твоя мне известна. У меня есть тоже слава моя, которая не стоит твоей: в Антиохии меня называли «звездой между красавиц», но я прихожу к тебе за советом: помоги мне, художник!» («Гора».)

И когда о повести Лескова «Гора» был напечатан поло-

жительный отзыв критика Трубачева, Лесков писал редактору «Исторического вестника» С. Шубинскому¹:

«Это верно, что стиль местами достигает «музыки». Я это знал, и это правда, и Трубачеву делает честь, что он заметил эту «музыкальность языка». Лести тут нет: я добивался «музыкальности», которая идет к этому сюжету, как речитатив. То же есть в «Памфалоне», только никто этого не заметил, а между тем там можно скандировать и читать с каденцией целые страницы».

А по поводу «Аскалонского злодея» Лесков с гордостью признавался, что «он написан каденцированной прозой, почти стихотворно — что идет легенде и дает ей особый колорит»².

Многообразие языкового мастерства Лескова, теснейшая его связь с народными истоками языка определяют то воздействие, которое Лесков оказывал и оказывает в области языка на русскую литературу. «Лесков, несомненно, влиял на меня поразительным знанием и богатством языка»³, — говорил Горький, советуя молодежи читать и изучать Лескова.

И призыв М. Горького к молодым писателям читать и изучать Лескова, — «великолепный знаток языка, он вас многому научит», — сохраняет всю свою силу и до нашего времени. Современным писателям можно и следует поучиться у Лескова его сложному и тонкому повествовательному искусству, его замечательному словесному мастерству.

Внимательное и добросовестное освоение языковой системы, как и всей технологии замечательного искусства Лескова, — прекрасная и поучительная школа литературного мастерства.

1940—1941

¹ А. И. Фаресов. Против течений. СПб, 1904, стр. 280—281.

² Письмо к В. М. Лаврову. ПГЛА.

³ Сборник «О литературе». 1938, стр. 184.

О Г Л А В Л Е Н И Е

От автора	3
Жизнь и творчество	5
Как работал Лесков	54
Замыслы и источники	58
Прототипы	94
Заглавия	101
Эпиграфы	105
Фамилии	108
Процесс писания.	112
Варианты рукописных редакций	122
Повторные печатные редакции	155
Композиция	167
Язык	185

Редактор Л. Тимофеев
Художник С. Пожарский

* * *

А2626. Сдана в набор 30/1 1945 г.
Подписана к печ. 11/VIII 1945 г.
Формат бумаги 84X108 1/2.
Печ. л. 14. Увт. л. 12. Уч.-изд. л. 12,63.
Тираж 1000 экз. Зас. 142. Цена 12 р. 50 к.,
в перепл. 14 р.

Набрана в тип. «Красный печатник».
Отпечатана с набора в тип. Высшей
Партийной Школы при ЦК ВКП(б),
Москва, ул. Фридриха Энгельса, 46.
Эк. 1535.